الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة وهران
Université d'Oran 1
أحمد بن بلة
www.univ-oran.dz

كلية الآداب والفنون

قسم الفنون

تخصص النقد الفني

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث LMD

الموسومة بـــ:

ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري

- دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية -

إعداد الطالب:
بن التومي علي

تحت إشراف:
أ.د. طرشاوي بلحاج

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. عزوز بنعمر	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران1 أحمد بن بلة	رئيسا
أ.د. طرشاوي بلحاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ.د. إدريس ليلى	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران1 أحمد بن بلة	عضوا
أ.د. إدريس قرقوة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
أ.د. صايم عبد الحكيم	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران2	عضوا

السنة الجامعية:

1439هـ-1440هـ / 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَقُلِ ٱعْمَلُوا۟ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ۖ ..﴾ [التوبة:105]

صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلْعَظِيمِ

إلى من بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين. سيدنا وحبيبنا محمد صلى اللّه عليه وسلم.

الحمد لله الذي وهب لنا بنعمة العلم والعمل؛ الحمد لله الذي يسّر لنا أمورنا وعزز لنا بالفهم؛ الحمد لله الذي وفقنا وسهّل لنا التقدم إلى الأمام، ثم الصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد أعظم النعم، أما بعد:

أهدي ثمرة جهدي إلى زهرة فاقت كل الزهور وشمعة يشع منها النور التي هي وسط قلبي البهجة والسرور ولأجلها تعلمت الكتابة على السطور أمي الحبيبة أطال اللّه في عمرها.

وإلى الذي أذاب عرق جبينه فكان سببا في إنارة طريقي إلى العلم والنجاح أبي الغالي أطال الله في عمره.

وإلى الذين ينبض قلبي لأجلهم إخوتي وأخواتي.

وإلى كل أساتذتي من المرحلة الابتدائية إلى الجامعية دون استثناء وإلى كل الذين سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

شكر وتقدير

بعد رحلة بحث وجُهد واجتهاد الحمد لله عزّ وجل الذي وفقني في إتمام هذه المذكرة والذي أعطاني الصحة والعافية والعزيمة.

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بشكرك ولا يطيب النهار إلاّ بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك ولا تطيب الجنة إلاّ برؤيتك "الله جل جلاله".

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف **"طرشاوي الحاج"** على كلّ ما قدمه لي من توجيهات ومعلومات قيّمة ساهمت في إثراء موضوع دراستي.

إلى الأستاذ الدكتور **"عزوز بنعمر"** الذي كان دائما مرافقا وموجها ومربيا فجزاه الله كلّ الخير.

كما أتقدم بأرقى وأثمن عبارات الشكر والعرفان إلى أعضاء اللجنة المناقشة الموّقرة.

إلى كل من زرعوا التفاؤل في دربي وقدّموا لي المساعدات والتسهيلات والمعلومات من قريب أو بعيد فلهم منّي كلّ الشكر.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أدعوا اللّه عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد والعفاف والغنى وأن يجعلنا هداة مهتدين آمين يا رب العالمين.

مقدمــــة

يعتبر الاستشراق أحد الظواهر المعرفية التي أخذت حيزا لا بأس به من الدراسات الفكرية والنقدية والتاريخية والأكاديمية، باعتبار مجالاته التي انكب عليها أساطين الفكر الاستشراقي بدءا بمحاورة الخصائص الثقافية والأنثروبولوجية و مرورا بمراجع الفكر الشرقي من قرآن ومدونات تراثية فقهية، وانتهاءً بالأدب العربي القديم وتاريخ العرب الاجتماعي والسياسي.

وإذا كان الاستشراق منظومة شاملة توخت بسط القيم الوجودية للشعوب الشرقية، فإن الفن وباعتبار وظيفته الكشفية- إلى جانب بقية وظائفه الأخرى- قد شكل هو الأخر طرحا استشراقيا حاول من خلاله العديد من الفنانين التشكيلين الغربيين عرض مختلف الخصائص الوجودية للمجتمعات الشرقية وفق تلك الموجة السحرية التي أخذت بلباب الوعي الغربي.

حين بدأ الغرب يبحث عن آفاق أكثر نقاءً من المجتمعات الغربية التي اكتسحتها آلة الثورة الصناعية والتي تحول الغرب بفعلها إلى مجتمعات آلية فاقدة لخصائصها الرباطية مع ماضيها.

مما زاد في عرض سحر الشرق تلك الحيثيات التي صنعت علاقته بالغرب وقوت أواصر الاتصال بين العالمين بدءا بالحروب الصليبية وانتهاءً بحركة المد الاستعماري وما رافقها من تسجيلات وملاحظات مدونة للمحاربين والرحالة والفارين الذين فتحوا شهية المنظومة الفكرية الغربية على الاشتغال المعرفي على المجتمعات الشرقية باعتبارها مجتمعات لها سحرها المفقود في أوروبا.

وقد كان للجزائر نصيبها من الدراسات الاستشراقية- وعلى جميع الأصعدة- فأثناء الرحلات التي قام بها الأوروبيون سجل لنا التاريخ الثقافي تدوين عديد المنظومات الإيثنولوجية للحياة الجزائرية والتي جاء بعضها على شكل مذكرات القناصلة والتجار والمرافقين في الحملات العسكرية والأسرى، وبعضها جاء على شكل دراسات في الخصائص الأنثروبولوجية للمجتمع الجزائري كما فعل عديد الأنثروبولوجيين الفرنسيين بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، في حين سجل الفن مشاهد من الحياة اليومية الجزائرية، ولقد أقامت في الجزائر خلال القرن

التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الإسلامية، وترك العديد منهم لوحات وأعمالا ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه "البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها بالتراث المتميز، وكان من أبرز هؤلاء "دولاكروا" و"فرومنتين" و "إيتيان دينيه" وغيرهم.

الإشكالية:

وتأسيسا على ما سبق يمكننا صياغة الإشكالية التالية:

- **إلى أيّ مدى شكّلت الجزائر حالة نوعية فريدة ومتفردة في تأثيرها على المستشرقين؟، وماهي أشكال هذا التأثير على الفن في الجزائر؟.**

من خلال هذه الإشكالية الرئيسية تتفرع عدة تساؤلات فرعية منها:

- كيف استلهم الفنانون الغربيون متوهم من الجزائر ؟.
- م ماهي أشكال بروز الاوجه الثقافية والأنثروبولوجية والمجتمعية في الفن الإستشراقي؟.
- ماهي تجليات المجتمع الجزائري الثقافية والأنثروبولجية والدّينية في الفن الإستشراقي؟. وهل اقترنت المنظورات الفنية التشكيلية المختلفة مع واقع وسلّم القيم في الجزائر؟.
- كيف انعكست أعمال الفنانين المستشرقين الفرنسيين وأساليبهم على الفن في الجزائر؟.
- وكيف أثروا في المسارات التطورية للفن في الجزائر؟.

الفرضيات:

ساهم الاستشراق في نشأة الفن في الجزائر .

الدوافع من وراء الاستشراق عديدة ومتعددة، إلا أنّ الأثر الجمالي لم يخل منها قط.

أسباب اختيار الموضوع:

من الدوافع التي أدت إلى اختيارنا للموضوع جملة من الأسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

فالذاتية هي:

- اهتمامنا بحقل الاستشراق في الفن سواء في الفن عموما أو في فن التصوير على وجه الخصوص.
- الإعجاب الشخصي بأعمال الفنانين المستشرقين، ومحاولة الكشف عن مضمونها، ورغبة في معرفة سر اهتمامهم الكبير بالشرق بصفة عامة، والجزائر بصفة خاصة.

أما الموضوعية فيمكن اختصارها فيما يلي:

- محاولة الكشف عن ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي بالجزائر، وكذلك السعي لقراءة مضامين أهمّ الأعمال الفنية.
- لقد وجدت بعض الدراسات السابقة في مجال الاستشراق الفني إلا أنها بقت حبيسة التصورات التاريخية المحضة، زد على ذلك وهذا مايجمع عليه عديد الدارسين، أنّ هذه الدراسات لاتستقيم على أيّ طرح أكاديمي وابستمولوجي صارم.

أهمية البحث:

- تكمن أهمية البحث في دراسة الاستشراق في الفن دراسة جمالية تضاف إلى جملة الدراسات الاستشراقية التي تعددت في مجالات أخرى غير الفن وتسعى كلها لمعرفة الواقع الجزائري.
- دراسة الاستشراق في الفن التشكيلي إبان زمن معين ومكان معين (الجزائر).
- إثراء المكتبة الجزائرية في مثل هذا النوع من الدراسات.

المنهج المتبع:

لقد بدى لنا منطقيا أن نزاوج بين مجموعة من المناهج بما اقتضته الضرورة، قناعة منّا بأنّ طبيعة الموضوع تفرض طبيعة المنهج، فلقد اعتمدنا على المنهج التاريخي فيما تعلّق الأمر باستنطاق ماضي الاستشراق وعلاقته بالجزائر ،كما لجأنا إلى المنهج التحليلي في سياق دراستنا متعدّدة الأبعاد لمجموعة من النماذج الفنيّة ولفنانين جزائرين وفنانين أوروبيين.

الدراسات السابقة:

فيما يخص الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث فهي قليلة إلا ما تعلق بها بشكل غير مباشر ومنها:

- دراسة للباحثة "يمينة منخرفيس" بعنوان **"**صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي**"**، دراسة سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية لكل من: "أوجين دولاكروا" و"إيتيات دينيه".
- كذلك دراسة أخرى أجنبية كانت للباحثة "لين توغنتو" (Lynne Thornton) في كتاب تحت عنوان: «La femme dans peinture orientaliste».

الفصل الأول

الاستشراق: السياق التاريخي والمعرفي للظاهرة

المبحث الأول: مفهوم الاستشراق

1- المفهوم اللغوي

2- المفهوم الاصطلاحي

3- المفهوم الفني

4- نشأة الاستشراق ومراحل تطوّره.

المبحث الثاني: أهمية الفن الاستشراقي.

1- أهمية الاستشراق في الفن.

2- صورة الجزائر في الفن الاستشراقي

3- نشأة الفن الاستشراقي في الجزائر

المبحث الثالث: الجذور التاريخية لصورة الجزائر في المخيّلة الفرنسية:

1- صورة الجزائر في كتابات المؤرخين الفرنسيين

2- صورة الجزائر في الأدب الاستعماري الفرنسي.

3- صورة الجزائر في كتابات الأنثروبولوجيين الفرنسيين

المبحث الأول: مفهوم الاستشراق

1- المفهوم اللغوي:

إذا رجعنا إلى القرآن الكريم نجد أن كلمة الشرق وبتصريفات وألفاظ متعددة للكلمة (مشرق والمشرق ومشرقين والمشرقين وشرقية والإشراق وأشرقت) وردت في القرآن في 17 موضع.

والتي دائما معناها يدل على الجهة المعاكسة لاتجاه الغرب، وهو موضع شروق الشمس.

حيث ورد في قوله تعالى: ﴿ **وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ** ...﴾ **[الزمر:68]** بمعنى "أنارت بنور الشمس".

وفي حديث ابن عباس: نهى عن الصلاة بعد الصبح حتى تشرق الشمس أي حتى تطلع الشمس، وإن أراد الإضاءة فقد ورد في حديث آخر: (حتى ترتفع الشمس)، والإضاءة مع الارتفاع.

عند الرجوع إلى المعاجم العربية القديمة نجد أنّ هناك مجموعة كثيرة من التعاريف اللغوية للاستشراق.

فنجد في قاموس المحيط أنّ الاستشراق مصدر من الفعل السداسي استشرق وأصله (ش ر ق) والألف والتاء والسين إذا أسبقت الفعل الثلاثي أفادت الطلب وعلى هذا فالإستشراق هو طلب الشرق[1].

واستشرق تعني اندمج في مجتمعات الشرق وصار منهم، وعلميا: يراد بها كل عالم غربي يطلب علوم الشرق ولغاتهم، ومعارفهم وآدابهم وفنونهم[2].

---

[1]- محمّد فاتح اللّه الزيادي، الإستشراق أهدافه ووسائله، دار قتيبة، دمشق، ط2، 2002م، ص17.

[2]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1378ه/1959م، 311/3.

والشرق أو الجهة التي تشرق منها الشمس، والمشرق مثلا، وفي النسبة مشرقي (بفتح الراء وكسرها) والشرقة والمشرقة موضع القعود في الشمس بالشتاء. وتشرّق: أي جلس فيه. أشرق دخل وقت شروق الشمس، وأشرقت الشمس: أضاءت[1].

والاستشراق في معجم مختار الصحاح لغة مأخوذ من (شرق) يقال شرقت الشمس إذا طلعت وهي أيضا مشرق الشمس[2].

والشرق خلاف الغرب، والشروق كالطلوع، وشرق يشرق شروقا، ويقال لكل شيء طلع من قبل المشرق[3].

ونجد في معجم لسان العرب: التشريق: الأخذ في ناحية الشرق. يقال: شتان بين مشرق ومغرب. وشرقوا: ذهبوا إلى الشرق أو أتوا الشرق. وكل ما طلع من المشرق فقد شرق[4].

فالشرق إذا يرمز إلى ذلك الحيّز المكاني من الكون وهو الشرق حيث نستنتج أن الشرق هي الأرض التي تقع شرق الغرب.

وفي معجم أسماء المستشرقين نجد كلمة الاستشراق (Orientalisme) مشتقة من مادة شرق (Orient) أي جهة شروق الشمس يقال: أشرقت الشمس شرقا و شروقا إذا طلعت".[5]

أما في اللغات الأوربية فثمة تعريف آخر يدل على أن المقصود بالشرق ليس الشرق الجغرافي وإنما الشرق المقترن بمعنى الشروق والضياء والنور والهداية.

[1] – محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، 1426هـ، 2005م، مادّة الشرق (ش، ر، ق)، ص1158. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، المحقق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، مادّة (ش.ر.ق)، 1/ 310-311.

[2] – ينظر: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، 164/1 بتصرف.

[3] – ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ/2003م، 38/5. جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 173/10.

[4] – لسان العرب، (173/10).

[5] – يحيى مراد، معجم أسماء المستشرقين www.kotobarabica.com، ص 6.

ويرى البعض أن كلمة استشراق لا ترتبط فقط بالمشرق الجغرافي وإنما تعني أن الشرق هو مشرق الشمس ولهذا دلالة معنوية بمعنى الشروق و الضياء والنور بعكس الغروب بمعنى الأفول والانتهاء[1].

أما في معجم Le petit Larousse نجد كلمة الاستشراق بالفرنسية مع كتابة الحرف الأول بالنمط العريض Orient يعني مجموعة البلدان الآسيوية مقارنة بأوربا أو ما يسمى بالمشرق الكبير، أما شرقي أو مشرقي جمع شرقيون، مشرقيون Oriental /Orientaux صفة لكل ما يتواجد بالشرق.[2]

اللفظ Orient في الدراسات الأوروبية يشير إلى منطقة الشرق المقصودة بالدراسات الشرقية بكلمة "تتميز بطابع معنوي وهو: Morgenland وتعني بلاد الصباح،ومعروف أن الصباح تشرق فيه الشمس، وتدل هذه الكلمة على تحول من المدلول الجغرافي الفلكي إلى التركيز على معنى النور واليقظة، وفي مقابل ذلك نستخدم في اللغة كلمة Abendland وتعني بلاد المساء لتدل على الظلام والراحة"[3].

ونجد أيضا في اللغة اللاتينية كلمة Orient: تعني يتعلم أو يبحث عن شيء ما، وتدل أيضا على فعل وجّه أو هدى أو أرشد. وOrientation بالإنجليزية تعني "توجيه الحواس نحو اتجاه أو علاقة ما في مجال الأخلاق أو الاجتماع أو الفكر أو الأدب نحو اهتمامات شخصية في المجال الفكري أو الروحي. وبهذا يظهر لنا أن مصطلح الاستشراق ليس مستمدا من المدلول اللغوي، بل من المدلول المعنوي لشروق الشمس التي هي مصدر العلم[4].

---

1 – مازن بن صلاح مطبقاني، الاستشراق والاتجاهات الفكرية في التاريخ الإسلامي، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، 1995م، ص3.

2 -Le Petit Larousse (français- français), édition Larousse, Paris, 2006, p 567.

3– انظر مازن بن صلاح مطبقاني، الاستشراق والاتجاهات الفكرية في التاريخ الإسلامي، ص14.

4– عبد الله محمد الأمين: الاستشراق في السيرة النبوية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة،1997م، ص16.

ولو أرجعنا هذه الكلمة إلى مصدرها وأصلها لوجدنا مأخوذة من كلمة شرق ثم أضيف لها ثلاثة حروف هي الألف والسين والتاء ومعناها طلب الشرق، وكذلك طلب النور والهداية والضياء،. وليس طلب الشرق سوى طلب علوم الشرق وآدابه و لغاته و أديانه.

وجاء في معجم الوسيط شرق: "شرقت الشمس تشرق شروقا وشرقا: طلعت، دائم الموضع: المشرق... والتشريق: الأخذ في ناحية المشرق.

يقال: شتان بين المشرق والمغرب،وشرقوا ذهبوا إلى المشرق،وكل ما طلع من المشرق فقد شرق، وفي الحديث (لا تستقبلوا القبلة ولا تستدبروها ولكن شرقوا أو غربوا).

واستنادا إلى قواعد الصرف وعلم الاشتقاق يمكن استخلاص معنى الكلمة من الفعل "استشرق" أي أدخل نفسه في أهل الشرق و صار منهم[1].

أما الفاعل "مستشرق" (Orientaliste) فهو من يهتم بدراسة ثقافة الشرقيين لغة ودينا وتاريخا.[2]

وهو تعبير أطلقه غير الشرقيين على الدراسات المتعلقة بالشرقيين، شعوبهم وكل ما يتعلق بهم.[3]

2- المفهوم الاصطلاحي:

اختلفت معاني الاستشراق تبعا للهدف الذي وجه أصحابه،ومن بين هذه التعريفات والمعاني للاستشراق ما يلي:

هو أسلوب غربي لمعرفة العالم الشرقي عن طريق البحث أو التخصص في الشرق، بدراسة علوم وآداب وديانات وتاريخ شعوب الشرق،للسيطرة عليه[4].

[1]- يحيى مراد، مرجع سبق ذكره، ص6.

[2] - Le petit Larousse- op.cit p567

[3]- عبد الرحمن حسن جنبكة الميداني، مرجع سبق ذكره، ص120

[4] - محمد فتح الله الزيادي، الاستشراق أهدافه ووسائله، دار قتيبة ، دمشق، ط2، 2002م، ص16.

وعرفه بعض الباحثين على أنه «علم يدرس لغات شعوب الشرق وتراثهم وحضاراتهم ومجتمعاتهم وماضيهم وحاضرهم»[1].

والاستشراق من منظور ديني في تعريفه الاصطلاحي هو اتجاه فكري يعنى بدراسة الإسلام والمسلمين ويشمل ذلك كل ما يصدر عن الغربيين من دراسات تتناول قضايا الإسلام والمسلمين في العقيدة والسنة والشريعة والتاريخ، وغيرها من مجالات الدراسات الإسلامية الأخرى[2].

ويقال إن المقصود به: ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، والتي تشمل حضاراته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافته. ولقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق عامة وعن العالم الإسلامي بشكل خاص، معبرا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما[3].

أما الموسوعة الميسرة فتعرفه بأنه: "تعبير يدل على الاتجاه نحو الشرق، ويطلق على كل ما يبحث في أمور الشرقيين،وثقافتهم، وتاريخهم[4].

إن مفهوم الاستشراق Orientalisme يعني معرفة الشرق و دراسته غير أن البعض يشير إلى أن هذا المصطلح الجغرافي و الفلكي قاصر على إعطاء معنى حقيقي لمفهوم الاستشراق، حيث أن لكلمة "الشرق" مدلولا معنويا فالبحث اللغوي الأصلي لكلمة (Orient) في اللغات الأوروبية الثلاث المستمدة من الأصل اللاتيني يوضح أن معناها حول طلب العلم والمعرفة والإرشاد والتوجيه، فاستخدام الكلمة بهذه الدلالة اسما لعلوم تبحث في منطقة معينة تعني اعترافا بأن العلم و المعرفة والإرشاد كان يطلب في هذه المنطقة، ووصفها بالشرق يعني بالمقام الأول أنها المنطقة التي أشرقت فيها شمس المعرفة، وليس الشمس بمعناها الحسي المعروف وهذا يعني أن مصطلح "الاستشراق" وليس مستمدا من المدلول الجهوي بل من المدلول المعنوي لشروق الشمس فهي

[1] - أ.د فاروق عمر فوزي، الاستشراق والتاريخ الإسلامي، ص29-30.
[2] - الأثر الاستشراقي في موقف محمد أركون من القران الكريم، ص2.
[3] - الموسوعة الميسّرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، 268/2.
[4] - نفس المصدر السابق، ص105.

مصدر العلم وصفة مستشرق ينبغي أن تقتصر على من ليس شرقيا لأنها تصف طلب الشيء غير متوفر في البيئة التي نشأ فيها الطالب.[1]

وعرّفه بعض الباحثين بأنه:" دراسات أكاديمية يقوم بها غربيون للإسلام والمسلمين، من شتى الجوانب: عقيدة، وشريعة، وثقافة، وحضارة، وتاريخا، ونظما، وثروات، وإمكانات.. بهدف تشويه الإسلام، ومحاولة تشكيك المسلمين فيه، وتضليلهم عنه، وفرض التبعية للغرب عليهم، ومحاولة تبرير هذه التبعية بدراسات ونظريات تدعي العلمية والموضوعية، وتزعم التفوق العنصري والثقافي للغرب المسيحي على الشرق الإسلامي"[2].

تحمل كلمة الاستشراق معان متعدّدة الأبعاد ومختلفة المحاور والخلفيات السياسية والاجتماعية والثقافية فهي اهتمام واطلاع على المجتمعات الشرقية وتأثر بنقل سلوكياتها وتراثها عن طريق أساليب متعددة الغايات بريئة بهدف التثاقف والاكتشاف أو عدوانية هدفها الإمبريالية والإستعمار.

والمصطلح يرجع إلى العصور القديمة في الوقت الذي كان فيه البحر المتوسط يقع كما قيل في وسط العالم و كانت الجهات الأصلية تتحد بالنسبة إليه، فلما انتقل مركز ثقل الأحداث السياسية بعد ذلك من البحر المتوسط إلى الشمال، بقي مصطلح الشرق رغم ذلك دالا على الدول الواقعة شرق البحر المتوسط، كذلك تعرّض لفظ "الشرق" في أعقاب الفتوحات العربية الإسلامية لتغيير أخر في معناها أكثر دقّة تعرض لاتساع في نطاق مدلولها، فقد انطلق الفاتحون في ذلك الوقت من شبه الجزيرة العربية* نحو الناحية الشمالية (تركيا، سوريا، لبنان) والشرقية (بلاد الفرس) والناحية الغربية أيضا، زحفوا في غضون عشرات من السنين إلى مصر وشمال إفريقيا حتى بلغوا المحيط

[1]- عبد الله محمد الأمين النعيم- الاستشراق في السيرة النبوية. دراسة تاريخية لأراء (وات- بروكلمان- قلهازون) مقارنة بالرؤية الإسلامية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1997م، ص16.

[2]- أحمد غراب: رؤية إسلامية للاستشراق، المنتدى الاسلامي، لندن، ط2، 1411ه، ص7.

*- تقع **الجزيرة العربية** في الإقليم الغربي من قارة أسيا، تشمل المملكة العربية السعودية، الكويت البحرين قطر والإمارات العربية المتحدة و سلطنة عمان

الأطلسي، واستوطن الإسلام قطاع شمال إفريقيا دينا و تعرب السكان تدريجيا، و هم الأقباط في مصر والبربر غربها[1]، ومنذ ذلك الحين تعتبر مصر و بلدان شمال إفريقيا الذي يسمى اليوم بالمغرب العربي[*] (بلدان غروب الشمس) دول تعتنق الإسلام دينا والعربية لغة، و إن كان اسمه الاستشراق يفترض أنه يختص بالبلدان الشرقية دون غيرها، وهنا نركز تحديدنا لمفهوم الشرق والاستشراق على الرقعة الجغرافية التي انتشر فيها الإسلام وليس على المفهوم الجغرافي.

فالشرق في نظر الغرب وعلى امتداد حقبه التاريخية كان مسرحا نسجت حوله الحكايات والخيالات، ومن خلال الأعمال الفنية الأولى نقل الفنانون المستشرقون لوحات حاملة عاكسة الإسرار من عالم ألف ليلة وليلة، ومع التطور العلمي والتقني للغرب واختراع آلة التصوير حملت الصورة زوايا أكثر واقعية من الأعمال الفنية المرسومة رغم أنها هي الأخرى لم تحد عن التوجه العام لتيار المستشرقين في انتقاء الصور التي أظهرت نفسية المستشرقين وغاياتهم فكانت لكل رقعة جغرافية في الشرق ميزاتها وتأثيراتها، من منطقة الشام إلى بلاد المغرب، ومن بين هذه المناطق التي عرفت توافدا كبيرا ومبكرا لتيار المستشرقين نذكر الجزائر، ذات الموقع الجغرافي المميّز والتاريخ المتنوع، فهي البلد المتمركز في البوابة الجنوبية الكبرى التي تنفتح على البحر المتوسط وعلى أوروبا وبلاد المغرب، بين تونس نحو الشرق الأوسط و المغرب الأقصى نحو إسبانيا وأوروبا عموما.

والمستشرقون (Les orientalistes) هم الذين يقومون بالدراسات الاستشراقية من غير الشرقيين و يقدمون دراساتهم، ونصائحهم، ووصاياهم للمبشرين بغية تحقيق أهداف التبشير أو للدوائر الاستعمارية لتحقيق أهداف الاستعمار[2]، غير أن هناك من المستشرقين ذو النوايا الحسنة تجاه الإسلام ويؤدي بهم البحث الخالص إلى اعتناق الإسلام و الدفاع عنه في أوساط أقوامهم

[1]- محمد ابراهيم الفيومي، الاستشراق، رسالة استعمار (تطور الصراع الغربي مع الإسلام)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1993م، ص 144.

[*]- **المغرب الكبير** منطقة تشكل الجناح الغربي للوطن العربي و هي تتألف من خمسة تونس، الجزائر، المغرب، ليبيا، وموريطانيا تقع في شمال إفريقيا ممتدة على ساحل البحر الأبيض المتوسط وحتى المحيط الأطلسي.

[2]- عبد الرحمن حسن، مرجع سبق ذكره، ص 121.

الغربيين، كما فعل المستشرق الفرنسي "اتيان دينيه" الذي عاش في الجزائر فأعجب بالإسلام وأعلن إسلامه و سمي باسم "ناصر الدين" و له كتاب "أشعة خاصة بنور الإسلام" بين فيه تعامل قومه مع الإسلام و رسوله[1].

وأول استعمال لكلمة "مستشرق" كان سنة 1630م حيث أطلقت على أحد أعضاء الكنيسة الشرقية أو اليونانية، و في سنة 1691م وجدنا "**أنتوني وود**"[*] **Anthony Wood** يصف "**صموئيل كلارك**"[**] **Samuel Clarke** أنه استشراقي، يعني بذلك أنه عرف بعض اللغات الشرقية و من خلال المجادلة التعليمية بالهند التي حسمها تقرير "ماكولي" الشهيرة سنة 1834م فقد نادوا المستشرقون حينها بالتعليم اللغة و الأدب الهنديين، بينما سعى معارضوهم في أن تكون الانجليزية أساس التعليم بالهند[2]. أو ما يسمى بالأنجلوسكسونيين (Les Anglophone).

أما قاموس **أوكس فورد الجديد** فيحدد المستشرق (Orientaliste) بأنه من تبحر في لغات الشرق و آدابه[3]. علما أن كلمة الاستشراق ظهرت في اللغة الإنجليزية حوالي 1779م،كما دخلت كلمة الاستشراق في معجم الأكاديمية الفرنسية في سنة 1838م و تجسدت فكرة نظام خاص مكرس لدراسة الشرق[4].

---

[1]- سعيد همام، صلاح الخالدي، محمود حمودة، الوجيز في الثقافة الإسلامية، دار الفكر، القاهرة، ص202.

[*]- **أنتوني وود**: (17 ديسمبر 1632- 28 نوفمبر 1695) كان تاجرًا أثريًا إنجليزيًا وكاتبًا للسيرة الذاتية. ولد في أوكسفورد، أمضى حياته في استكشاف أرشيف أكسفورد، مسقط رأسه، ونشر أعمالًا تم تقديرها للتأكد من دقتها:

- Historia et antiquitates universitatis Oxoniensis, 1686-90, 2 volumes in-folio (en latin) ;
- Athenae Oxonienses (تاريخ أكسفورد للكتّاب والأساقفة... الخ), 1691-92, in-folio (en anglais) ;

أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[**]- **صمويل كلارك** Samuel Clarke (عاش 11 اكتوبر 1675م، نورويتش 17 مايو 1729م، لندن). كان فيلسوف ورجل دين أنگليكاني إنگليزي). أخذ على عاتقه إثبات الدين المسيحي ببراهين في دقة الهندسة وقساوتها؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2]- الوجيز في الثقافة الإسلامية، مرجع سبق ذكره، ص 142.

[3]- يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، ص 8.

[4] - يحي مراد، المرجع نفسه، ص 9.

ويعرّف "**إغناطيوس (إيْنياثْسُيُو) جْوِيدي**"* **Ignatius (Inacio) Guede** علم الاستشراق بأنه الوسيلة لدرس كيفية النفوذ المتبادل بين الشرق والغرب، وصاحب هذا العلم هو الذي يكون على دراية جيدة ومعرفة بعض اللغات المجهولة، ويستطيع أن يصف عادات بعض الشعوب[1].

ويرى "**فولف ديتريش فيشر**"** **Wolfdietrich Fischer** أنّ «المستشرق هو ذلك الباحث الذي يحاول دراسة الشرق وتفهمه ولن يتأتى الوصول إلى نتائج سليمة في هذا المضمار ما لم يتقن لغات الشرق»[2].

يتعرض المستشرق الألماني "**هارتموت أوتو بوبتسين**"*** **Hartmut Otto Bobtsen** لمفهوم الاستشراق فيقول: «الاستشراق مفهوم شامل لنشاط الدراسات الاستشراقية في أوروبا وكلمة مستشرق تعني: هو الذي يطلب العلم بالمشرق»[3].

---

*- **إغناطيوس (إيْنياثْسُيُو) جْوِيدي** (1354 - 1206هـ/1844-1935م) هو مستشرق إيطالي، عالم بالعربية والحبشية والسريانية .كان جويدي يتقن اللغة العربية إتقاناً تاماً، كما كان على علم بالعامية، خصوصاً اللهجة اللبنانية. من كتبه العربية " محاضرات أدبيات الجغرافيا والتاريخ واللغة عند العرب باعتبار علاقتها بأوربا خصوصاً بإيطاليا" و"جداول كتاب الأغاني"؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[1]- م. أ. جويدي، علم الشرق والتاريخ العمراني، الزهراء، ربيع الأول 1438هـ، ص11.

- **ولف ديتريش فيشر Wolfdietrich Fische (1346هـ/1928م) هو مستشرق ألماني . ولد في نورنبورغ .حصل على شهادة الدكتوراه سنة 1954 م من جامعة إرلنغ ، وأشرف على رسالته هانز فير .انتخب عام 1994 م عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة . أهم آثاره: "نحو اللغة العربية الكلاسيكية" و "تعليم لغة الكتابة العربية المعاصرة"؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2]- أ. ديتريش، الدراسات العربية في ألمانيا، دار النشر، 1962م، ص7.

***- **هارتموت أوتو بوبتسين**: ولد عام 1946م بريمن. حصل على الدكتوراه عام 1974 من جامعة ماربورغ، وعلى شهادة البروفسورية عام 1986م من جامعة إرلنغن. وعلى كرسي أستاذية العلوم الإسلامية في معهد الاستشراق في جامعة إرلنغن عام 1996م. من أشهر مؤلّفاته: الأزمنة الفعلية في سفر أيّوب- الدراسات القرآنية في أوربة- الأفعال الشائعة في اللغة العربية المعاصرة- النبيّ العربي محمد (صلى الله عليه وسلّم) وغيرها. بالإضافة إلى عدد كبير من المقالات العلمية المنشورة في مجلات مختلفة؛ أنظر: مجلة التراث العربي، "الاستشراق الألماني إلى أين؟ (حوار مع المستشرق الألماني هارتموت بوبتسين)"، أجراه الدكتور ظافر يوسف؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[3]- عمر لطفي العالم "الاستشراق في الميزان"، مجلة الجهاد، العدد 87، ليبيا، 1990م، ص14.

وقد ورد في موسوعة "لاروس" تعريف المستشرق في مادة Orientaliste بأنه العالم المتضلع في معرفة الشرق و ثقافته و آدابه.

أما "**ألبرت ديتريش**" فيعرف المستشرق بأنه «ذلك الباحث الذي يحاول دراسة الشرق وتفهمه، ولن يتأتّى له الوصول إلى نتائج سليمة في هذا المضمار ما لم يتقن لغات الشرق».

المستشرق في رأي "**ميكائيل أنجلو جويدي**" في كتابه "علم المشرق- تاريخ وعمران" ليس صاحب علم المشرق الجديد بهذا اللقب الذي يقتصر على معرفة بعض اللغات المجهولة أو يستطيع أن يصف غرائب عادات بعض الشعوب إنما هو من جمع بين دراسة بعض أنحاء الشرق وبين الوقوف على القوى الروحية الأدبية الكبيرة التي أثرت على تكوين الثقافة الإنسانية وهو من تعاطى درس الحضارات القديمة و من أمكنه أن يقدر شأن العوامل المختلفة في تكوين التمدن في القرون الوسطى مثلا أو في النهضة الحديثة".[1]

ويقول " **رولان بارت**"[*] **Roland Barthes**: «الاستشراق علم يختص بفقه اللغة، وكلمة شرق تعني مشرق الشمس، وعلى هذا يكون الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي، والشرق الذي يختص به الاستشراق مكانه جغرافيا الناحية الشرقية، وعلم الاستشراق يهتم بالبلدان الشرقية بالبلدان الشرقية دون غيرها»[2].

أما علماء العرب فقد كانت لهم آراء مختلفة في فهمهم للاستشراق والتي من بينها ما يلي:

---

[1]- محمد إبراهيم الفيومي، مرجع سبق ذكره، ص 151.

[*]- **رولان بارت Roland Barthes** فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي.وُلد في 12نوفمبر1915م وتُوفي في 25 مارس1980م، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة . تتوزّع أعمال رولان بارت بين البنيوية وما بعد البنيوية، فلقد انصرف عن الأولى إلى الثانية أسوة بالعديد من فلاسفة عصره ومدرسته. كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار – إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهم - في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2] – ر. بارت، الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ترجمة: مصطفى ماهر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1968م، ص11.

يرى "**مالك بن نبي**"* أنه (يجب أولا أ نحدد المصطلح: أننا نعني بالمستشرقين الكتّاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي وعن الحضارة الإسلامية، ثمّ علينا أن نصنّف أسماءهم في شبه مايسمى "طبقات" على صنفين:

أ) من حيث الزمن: طبقة القدماء مثل جرير دورياك والقديس توما الأكويني وطبقة المحدثين مثل كارادوفو وجولدسيهر.

ب) من حيث الاتجاه العام نحو الإسلام والمسلمين في كتابتهم: فهناك طبقة المادحين للحضارة الإسلامية وطبقة المنتقدين لها المشوهين لسمعتها.

وهكذا على الترتيب يجب أن تقوم كل دراسة شاملة لموضوع الاستشراق[1].

أما المفكر "**إدوارد سعيد**"** يعرف الاستشراق بأنه "المجال المعرفي أو العلم الذي يتوصل به إلى الشرق بصورة منظمة كموضع للتعلم والاكتشاف والتطبيق."ويقول في موضع آخر: « الاستشراق نمط من الإسقاط الغربي على الشرق و إرادة السيطرة عليه»[2].

---

*- **مالك بن نبي** (1905- 1973م) الموافق ل (1323-1393هـ) من أعلام الفكر الإسلامي العربي في القرن العشرين. يُعدّ المفكر الجزائري مالك بن نبى أحد رُوّاد النهضة الفكرية الإسلامية في القرن العشرين ويُمكن اعتباره امتدَادًا لابن خلدون، ويعد من أكثر المفكرين المعاصرين الذين نبّهوا إلى ضرورة العناية بمشكلات الحضارة. كانت جهود مالك بن نبي في بناء الفكر الإسلامي الحديث وفي دراسة المشكلات الحضارية عموما متميزة، سواء من حيث المواضيع التي تناولها أو من حيث المناهج التي اعتمدها في ذلك . وكان بن نبى أول باحث يُحاول أن يُحدّد أبعاد المشكلة، ويحدد العناصر الأساسية في الإصلاح، ويبعد في البحث عن العوارض، وكان كذلك أول من أودع منهجًا مُحدّدا في بحث مشكلة المسلمين على أساس من علم النفس والاجتماع وسنة التاريخ؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[1]- مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره على الفكر الاسلامي الحدث، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1969م، ص6/5.

- **إدوارد وديع سعيد (1 نوفمبر1935م في القدس 25 سبتمبر2003 م في مدينة نيويورك) مُنظر أدبي فلسطيني- أمريكي .كان أستاذا جامعيا للغة الإنكليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة ومن الشخصيات المؤسسة لدراسات ما بعد الكولونيالية .كما كان مدافعا عن حقوق الإنسان للشعب الفلسطيني، وقد وصفه روبرت فيسك بأنه أكثر صوت فعال في الدفاع عن القضية الفلسطينية؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2] -Edward Said. Orientalism, (New York: Vintage Books، 1979) p.2.

وقد ذكر سعيد أيضا في كتاب الاستشراق ومن بين جملة التعريفات التي قدّمها بأنّ الاستشراق أسلوب في التفكير مبني على تميّز متعلق بوجود المعرفة بين الشرق والغرب[1].

ويوضح الدكتور "**محمد عبد المنعم خفاجي**"[*] هذا المفهوم قائلا: «الاستشراق هو التفرغ من بعض العلماء في أوروبا وأمريكا، لدراسة الشرق في تراثه وثقافته وتاريخ شعوبه وأديان أممه ولغاته، وما لهذه الأمم من علوم وآداب وفنون وعادات وتقاليد في ماضيها وحاضرها، وخصائص حضارات هذه الأمم»[2].

ويتطرق "**محمد عبد الغني حسن**"[**] لعلم الاستشراق قائلا: «الاستشراق هو اشتغال غير الشرقيين بدراسة لغات الشرق وحضاراته وفلسفاته وأديانه وروحانياته وأثّر ذلك في تطور البناء الحضاري للعالم كله»[3].

---

[1]- إدوارد سعيد، رؤية إسلامية للاستشراق، ص5.

*- **الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي**: ولد عام1915م في تلبانة مركز المنصورة، مصر,عمل أستاذاً وعميداً لكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر وهو عضو مجلس جامعة الأزهر، والمجلس الأعلى للفنون والآداب، والمجالس القومية المتخصصة, ومجلس إدارة اتحاد الكتاب, ورئيس مجلس إدارة رابطة الأدب الحديث . حصل على جائزة شوقي في الأدب 1950م، وجائزة رابطة الأدب الحديث 1960م ، وجائزة المجمع اللغوي 1970م ، كما نال وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى 1983م؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، "الاستشراق وأهدافه "، جريدة الحضارة القاهرة، تاريخ 1989/04/9م، ص65.

- **محمد عبد الغني حسن (19 أغسطس 1907م-1985م)، كاتب وباحث وشاعر مصري غزير التأليف، كان عضوًا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة. ولد محمد عبد الغني حسن بالمنصورة في 19 أغسطس 1907م، لأبوين من مركز ببا بمحافظة بني سويف .التحق بتجهيزية دار العلوم، وكان يمارس أثناء دراسته بها هوايته في الخطابة وقرض الشعر وإنشاده، وبعد حصوله على كفاءة تجهيزية دار العلوم، التحق بدار العلوم وتخرج فيها سنة 1932م، أوفد حسن في نفس عام تخرجه إلى جامعة إكستر بإنجلترا لدراسة التربية وعلم النفس ولغتين شرقيتين، وانتظم في دراستين صيفيتين بجامعتي تور وبوانسون الفرنسيتين لدراسة الفرنسية وآدابها؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[3]- محمد عبد الغني، حسن عبد الله، سلسلة أعلام العرب، وزارة الثقافة، مصر، 1962، ص89.

ويتعرض "**محمد الحوماني**"* لدراسة الاستشراق فيقول: «يكاد يكون الاستشراق علما قائما بذاته له أصوله وفروعه، وله مقدماته ونتائجه، ويكاد يكون رجاله على رغم شتاتهم، شعبا خاصا له أفقه الخاص به، وحياته المقصورة عليه، وقد مرّ بهذا الشعب وبرجاله قرون لم يكتشفه، كما هو عالم، أديب، فنان، ناقد، ولكن هناك بضعة من الكتّاب نقلوا لنا وللغربيين نتفا من أخبتر هذا الشعب... والناقل إمّا شرقي يشكر للمستشرق إنصافه أو ينعي عليه تعصبه، و إمّا غربي يشكر لع تعصبه وينعي عليه إنصافه»[1].

ويتجه "**إسحاق موسى الحسيني**"** أنّ لفظة "استشرق" ومشتقاتها استعملها المحدثون من ترجمة كلمة Orientalism ثمّ استعملوا من الاسم فعلا، فقالوا استشرق: وليس في اللغات

*- أبو الرضا **محمد علي الحوماني** (1898- 1964) ، كاتب وأديب وشاعر من جبل عامل. ولد في حاروف (قضاء النبطية – لبنان) في العام 1898م، تلقى أولى دروسه في بيته على يد أبيه وأخيه، ثم انتقل إلى النبطية ودرس في مدرستها الابتدائية. بعدها تابع دراسته في مدرسة السيد حسن يوسف مكي في النبطية والتي كانت تعرف بالمدرسة الحميدية. في العام 1922م هاجر إلى النجف، فدرس علوم المنطق والبلاغة واللغة. ومن النجف ذهب إلى سوريا حيث حاز على الشهادة الثانوية عام 1932، وبعدها ذهب إلى لندن محاولا دراسة الأدب الإنكليزي، فعاد منها ولم يحقق هدفه. ترك مصر عام 1961م، وعاد إلى الوطن، ثم لم يلبث أن توفي في الحادي عشر من نيسان 1964م ودفن في حاروف؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[1]– محمد علي بن أمين بن الحسن بن خليل الحوماني، مع الناس، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين والمستشرقين دار الكشاف، بيروت، القاهرة، 1948م، ص36.

[1]– محمد علي بن أمين بن الحسن بن خليل الحوماني، مع الناس، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين والمستشرقين دار الكشاف، بيروت، القاهرة، 1948م، ص36.

- **إسحاق موسى الحسيني (1904-17 ديسمبر 1990م) أديب، مترجم، معلّم وأكاديمي فلسطيني مقدسيّ، شغل عضوية مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المجمع العلمي العراقي ومجمع البحوث الإسلامية التابع للأزهر .اشتهر بروايته مذكرات دجاجة. صدر له حوالي ثلاث وعشرون كتابا ما بين تأليف وترجمة وتحقيق، في مواضيع متعددة، له بعض الكتب في تدريس اللغة العربية ومؤلفات عن الاستشراق والإسلام والقومية العربية والقدس بالإضافة إلى روايته مذكرات دجاجة ودراسة رائدة حول حركة الإخوان المسلمين بعنوان "الإخوان المسلمون كبرى الحركات الإسلامية الحديثة"؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

الأجنبية فعل مرادف للفعل العربي، والمدّقون يؤثرون استعمال عرباني لدارسي العربية مقابلة للفظة Arabist ولكن لفظة "استشرق" ولفظة "مستشرق" قد شاعتا شيوعا كبيرا [1].

ويصف "**إبراهيم عبد المجيد اللبان**"[*] أصحاب الاستشراق فيقول: «المستشرقون اسم واسع يشمل طوائف متعددة في ميادين الدراسات الشرقية المختلفة فهم يدرسون العلوم والآداب الخاصة بالهند و الفرس و الصين و اليابان و العالم العربي و غيرهم من أمم الشرق»[2].

ويتجه "**يوسف أسعد داغر**"[**] في مفهومه للاستشراق على أنّه «حركة علمية عنيت ولا تزال تعنى بدراسة المدنيات الشرقية: ما غبر منها وما حضر، وما طمس ذكره منها وما استقر،وبما خلفته تلك الحضارات القديمة، وبما فيها من شعوب وأجناس ومذاهب ومدارس، وما إلى ذلك كله من أثر ظاهر ناطق شاهد على الحياة البشرية الحضرية وهو خليق بأن نحييه نشرا وطباعة»[3].

---

[1]- إسحاق موسى الحسني، الاستشراق نشأته وتطوّره وأهدافه، مطبعة الأزهر، 1968م، الأمانة العامة لمجمّع الحوث الإسلامية، 152/1.

[*]- الشيخ الجليل **عبد المجيد اللبان** هذا العالم الجليل الذي ترك أثرا طيبا في أولاده أو علمه، حيث ظل هذا العلم نافعا لطلبة العلم من بعد وفاته .ولد الشيخ اللبان بن إبراهيم في شهر يوليو سنة 1871م بقرية سنديون مركز فوة وهو مركز تابع الآن لمحافظة كفر الشيخ .التحق بالتعليم في قريته ثم التحق بالأزهر الشريف والذي تخرج في كلية أصول الدين حيث نال شهادة العالمية من الأزهر الشريف وعمل عميداً لكلية أصول الدين حتى وفاته عام 1942م ، ومن أبنائه (سعد عبد المجيد اللبان الذي تولي وزارتي الأوقاف والمعارف والدكتور إبراهيم اللبان عميد كلية دار العلوم الأسبق . والدكتور الشافعي اللبان السفير بوزارة الخارجية سابقا)؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2]- يحيى مراد، المرجع سبق ذكره، ص 13.

[**]- **أسعد خليل داغر** (1277-1354هـ/1860-1935م). ولد في بلدة كفر شيما (لبنان) وتوفي في القاهرة، عاش في لبنان، واللاذقية (سورية) ومصر والسودان . تلقى تعليمه في مدرسة عبية العالية، والكلية الأمريكية في بيروت. اشتغل مدرساً في اللاذقية سنوات عديدة، ثم ذهب إلى مصر ليشغل وظيفة رئيس القلم القضائي في وكالة حكومة السودان. يعد من كبار النقلة والمترجمين في هذه الحقبة، ونشر مقالاته العلمية والاجتماعية في المجلات الكبرى كالهلال والمقتطف. اشتهر بتدقيقه اللغوي؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[3]- يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، ط2، بيروت، 1921م، 177/3.

كما يقول "**أحمد حسن الزيّات**"* في هذا الصدد: «يراد بالاستشراق اليوم دراسة الغربيين لتاريخ الشرق و أممه وآدابه ولغاته وعلومه وعاداته ومعتقداته وأساطيره ولكنه في العصور الوسطى كان يقصد به دراسة العبرية وصلتها بالدين و دراسته للعربية لصلتها بالعلم، بينما كان الشرق من أدناه إلى أقصاه مغمورا بما تشعه منابر بغداد والقاهرة في أضواء المدنية و العلم في حين كان الغرب من بحره إلى محيطه غارقا في الجهل الكثيف والبربرية الجموح»[1].

ويتّفق "**أحمد الاسكندري**"** و"**أحمد أمين**"*** في تعريفهما للاستشراق بأنّه: «كلّ من تجرد من أهل المغرب لدراسة بعض اللغات الشرقية، وتقصّي آدابها طلبا لتعرف شأن أمّة أو أمم شرقية من حيث أخلاقها وعاداتها وتقاليدها وتاريخها وديانتها أو علومها وآدابها، أو غير ذلك من مقوّمات الأمم، والأصل في كلمة (استشرق) أنّه صار شرقيا، كما يقال استعرب إذا صار عربيا»[2].

---

*- **أحمد حسن الزيّات باشا** (16 جمادى الآخرة 1303هـ/2 إبريل 1885م) (16 ربيع الأول 1388هـ/12 مايو 1968م) من كبار رجال النهضة الثقافية في مصر والعالم العربي، ومؤسس مجلة الرسالة .اختير عضوا في المجامع اللغوية في القاهرة، ودمشق، وبغداد، وفاز بجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1962م في مصر؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[1]- يحي مراد، المرجع سبق ذكره، ص 12.

- **أحمد علي عمر الإسكندري (1292-1357هـ/1875- 1938م). ولد في مدينة الإسكندرية، وعاش في الفيوم والمنصورة، وتوفي في القاهرة. تلقى دراسته في المعاهد الأزهرية، التحق بعدها بمدرسة دار العلوم العليا بالقاهرة، فتخرج فيها عام 1898م. اشتغل مدرساً، ثم ناظراً لمدرسة المعلمين بالفيوم، فالمنصورة، ثم انتقل للتدريس بدار العلوم، عام 1907م وقضى فيها بقية عمره، في عام 1911م حضر مؤتمر المستشرقين باليونان، قدم فيه بحثاً عن «اللهجات العامية» مدافعاً عن الفصحى. انتدب للتدريس بكلية الآداب بالجامعة المصرية، واختير عضواً بالمجمع اللغوي عند إنشائه 1934م. أصدر عدة مؤلفات عن الأدب العربي في مختلف عصوره، وعدداً من الكتب المدرسية لتعليم الناشئة؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

***- **أحمد أمين إبراهيم الطباخ** (1 اكتوبر1886 م – 30 مايو 1954م)، أديب ومفكر ومؤرخ وكاتب مصري، وهو صاحب تيار فكري مستقل قائم على الوسطية، وهو والد المفكر المعاصر جلال أمين؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2]- أحمد الاسكندري، المفضّل في تاريخ الأدب العربي، 20 /408.

أما الدكتور "**شكري النجار**" يقدم مفهوم الاستشراق ويحدده في ثلاث مفاهيم تعتبر كزوايا الاستشراق المتعددة، فهو يعبر عن أبعاده التاريخية و المنهجية ويرد بظهورها جميعا إلى القرن التاسع عشر و هو العصر الخصيب للاستشراق والاستعمار والتبشير وهي كالتالي:

❖ **المفهوم الأكاديمي:**

يطلق على كل من يتخصص في أحد فروع المعرفة المتصلة بالشرق من بعيد أو من قريب، وتطلق على كل دارس للأدب أو اللغات الشرقية المتخصص في تاريخ إحدى الدول الشرقية أو في سوسيولوجية أو أنثروبولوجية الشعوب الشرقية[1].

❖ **المفهوم المعرفي:**

وهو اعتبار الاستشراق أسلوبا للتفكير يرتكز على التمييز الثقافي و العقلي والتاريخي والعرقي بين الشرق و الغرب، وأدى هذا المفهوم العرقي بعدد كبير من الكتاب والفلاسفة والسياسيين و حتى الاقتصاديين و رجال الحكم والإدارة أيام الاستعمار إلى أن يتقبلوا فكرة التميز بين الشرق و الغرب، كنقطة انطلاق لإقامة نظرياتهم و كتاباتهم الاجتماعية ودراساتهم المختلفة عن النمو الاقتصادي للشرق إلا أن هذا المفهوم يجعلنا نتوقف عند طبيعة الكتابات الغربية عن الشرق و التمعن في مناهجها العلمية، فالعديد منها من خلت من التزامها بالمنهج العلمي، تحمل جهلا و زيفا عن الإسلام و بنيته، ككتابات "دانتي" عن الإسلام و"نبيه" و"ماركس" حينما جعل الأديان كلها في مرتبة واحدة، فالاستشراق الذي يقوم على منهج علمي لا يجامع المفهوم الذي يقوم على التمايز العرقي والعقلي و الثقافي بين الشرق والغرب، وهذه العرقية كانت من أهم موضوعات الاستشراق ومدخلا سهلا للاستعمار واستغلال الشعوب،وباسم التميز العرقي أعلن الغرب وصايته على الشرق واستباح حرماته واستغلال ثرواته.

1- أحمد الاسكندري، المرجع السابق، ص 148.

❖ المفهوم الاستعماري

مصطلح الاستشراق ظهر في الغرب منذ قرنين من الزمن على تفاوت بسيط بالنسبة للمعاجم الأوروبية المختلفة. فقد ظهر في عام1779م في انجلترا مفهوم "مستشرق"بمعنى Orientalist وسرعان ما ظهر بعد ذلك في فرنسا عام 1799م، وأدرج مفهوم الاستشراق Orientalisme في قاموس الأكاديمية الفرنسية عام 1838م[1]. ومفهوم هاتين الكلمتين مشتق من كلمة "Orient" ومعناها "الشرق".

ويعتمد العالم الانجليزي أربري تعريف قاموس أكسفورد الذي يعرف المستشرق بأنه من تبحر في لغات الشرق و آدابه.[2]

ومن الغربيين الذين تناولوا ظهور الاستشراق وتعريفه المستشرق الفرنسي **"مكسيم رودنسون"**[*] **Maxime Rodinson** الذي أشار إلى أن مصطلح الاستشراق ظهر في اللغة الفرنسية عام 1799م[3].

وهو في هذه الحالة طريقة لفهم الشرق والسيطرة عليه ومحاولة إعادة تنظيمه وتوجيهه والتحكم فيه، و يمثل البعد الثالث لرسالة الاستشراق، حيث أصبح وسيلة للتعبير عن التناقض والتباين بين الشرق و الغرب، فمن أجل ذلك الهدف الاستعماري درس الشرق سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وإيديولوجيا وعلميا بل وخياليا أيضا ومن أجل تلك الرسالة الاستعمارية أصبح

---

[1]- محمد حمدي زقزوق،"الإسلام و الاستشراق"، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط1،1984م، ص10.

[2]- ج. اربري، "المستشرقون البريطانيون"، ترجمة: محمد الدسوقي النويهي، لندن: وليم لويتر، 1947م، ص8.

[*]- **مكسيم رودنسون** (نطق فرنسي 26 يناير 191، باريس- 23 مايو 2004، مرسيليا) كان المؤرخ الماركسي الفرنسي، عالم الاجتماع و دراسات شرقية . كان ابن تاجر الملابس الروسي - وزوجته البولندية اللذان توفيا في معسكر أوشفيتز بيركينو بعد دراسة اللغات الشرقية ، فإنه أصبح أستاذا في EPHE المدرسة التطبيقية للدراسات العليا (جامعة سوربون، إثيوبيا (لغة جعزية) فرنسا. كان مؤلف مجموعة غنية من الأعمال، بما في ذلك كتاب محمد ، سيرة نبي الإسلام؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[3]- مكسيم رودنسون، "الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية" في تراث الإسلام (القسم الأول) تصنيف شاخت وبوزورث، ترجمة: محمد زهير السمهوري، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1978م.، ص27-101.

الاستشراق يحتل مكانة هامة بين مختلف مجالات العلم و المعرفة لدى الاستعمار و ميولات الغرب الاستغلالية[1].

ممّا يمكّننا القول أن الاستشراق يمثل حركة متواصلة الحلقات يحاول فيها الغرب التعرف على الشرق علميا وفكريا وأدبيا ثم استغلاله اقتصاديا وثقافيا وإستراتيجيا وجعله منطقة نفوذ له ليسيطر على العالم بأسره.

3- المفهوم الفني:

عندما ننظر إلى نشاط الاستشراق في الفن يجب أن نراعي الفن بين معنيين:

الأول منهما يقصد به "الفنون الشرقية" وهي من إنتاج فناني الشرق أنفسهم، أو إنتاج حضارتهم الشرقية المتعاقبة على مر العصور.

أما المعنى الثاني؛ فيقصد به الفن الاستشراقي أو الاستشراق في الفن، الذي يختص به المستشرقون سواء بإنتاجهم الفني أو بدراستهم المتعلقة بالفن. حيث هناك بعض التعريفات الخاصة بالاستشراق الفني المرتبط بفن التصوير. فيعرّف لنا **"جمال قطب"**[*] الفن الاستشراقي: «بأنّه ذلك العمل الذي يكون من إنتاج الفنانين الأوروبيين الذين تتجسد في إبداعاتهم روح الشرق»[2].

---

[1]- يحي مراد، المرجع سبق ذكره، ص 149.

*- **جمال قطب**: فنان تشكيلي مصري، اشتهر برسومه المصاحبة للأعمال الأدبية لعدد من الأدباء المصريين. ولد جمال قطب علي في مدينة طنطا بمحافظة الغربية في 1 أكتوبر 1930م. اشتهر جمال قطب برسومه المصاحبة للأعمال الأدبية لعدد من الكتاب المصريين، كما اشتهر برسم الحرب واللوحات الحركية والأحداث الساخنة، ومن أشهرها لوحات مجلد "انتصار بورسعيد"، الذي أصدرته مصلحة الاستعلامات المصرية في أواخر ستينيات القرن العشرين بعدة لغات مختلفة . ومن أهم الأعمال الفنية الهامة التي قام بها تسجيل التراث الخليجي في اللوحات البانورامية الضخمة، ورسم لوحات مجلد (انتصار بورسعيد) الذي أصدرته مصلحة الاستعلامات في أواخر الستينات بعدة لغات عالمية. توفي جمال قطب بالقاهرة يوم الأحد 15 أكتوبر2016؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2]- جمال قطب، "الفن و الحرب"، مكتب مصر، القاهرة، د.ت، ص30.

وهناك أيضا مصطلح "التصوير الاستعماري" الذي أطلق على فن التصوير الاستشراقي المتأثر بالاتجاه السياسي و الذي ارتبط ظهوره بتكوين المستعمرات الشرقية منذ القرن التاسع عشر. حيث عبر عن تلك الأحداث التي ارتبطت بطبقة السياسيين وقادة الحروب، وكان مكان ذلك بالسفارات، و الأماكن الدبلوماسية، وإدارات مراكز الاحتلال و مستعمراتها[1].

وبجانب فن تصوير المستشرقين ظهر في منتصف القرن التاسع عشر التصوير الفوتوغرافي Photography عام 1839م الذي نسب إلى مكتشفه **"جاك مانديه داجير"**[*] **Jacques Mandé Daguerr**، وتبدو أهميته في فن التصوير الاستشراقي لاعتماد فريق علماء الآثار Archeology عليه في تحقيق أعمالهم الفنية قبل إعداد رسمها أو تنفيذها بالألوان[2].

وقد استخدمه بعض المصورين المستشرقين مثل: المصور الفرنسي **"جان ليون جيروم"**[**] **Jean-Léon Gérôme** حيث استند للصور الفوتوغرافية قبل البدء في أعماله. وكذلك استخدام الكثير من الرحالة هذا التصوير بجانب تحقيقهم العلمي و إنتاجهم الفني، وتبرز أهمية التصوير الفوتوغ رافي أيضا في مساهمته لنشر الكثير من ملامح المستعمرات الشرقية للمجتمع الأوروبي فكان مصدرا للاستشراق الفني دون عناء الترحال للشرق.

---

[1]- ثروت عكاشة- مصر في عيون الغرباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1914م، 1/ 402-415.

[*]- **لويس داجير Louis Jacques Mandé Daguerr**: هو فنان وكيميائي فرنسي ولد عام 1787 **في مدينة كورجي شمال فرنسا، وقد بدأ حياته رساماً،** وتوفي عام 1851. أبرز أعماله كانت تعاونه مع المخترع جوزيف نيبس على تطوير التصوير الفوتوغرافي .وقد اخترع طريقة قديمة في التصوير الفوتوغرافي عرفت بالداجيروتايب؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2] – ثروت عكاشة،مصر في عيون الغرباء، المرجع السابق ص 534.

[**]- **جان ليون جيروم Jean-Léon Gérôme**: رسام ونحاة فرنسي مشهور. ويعد أحد أبرز المستشرقين الذين قدموا إلى الشرق العربى والإسلامى خلال القرن التاسع عشر. ومجموعة رسوماته تتضمن رسومات تاريخية والأساطير الأغريقية والشرق العربى. ولد جان ليون جيروم في فيسول في 11 مايو 1824م. رحل في السادسة عشر من عمره إلى باريس 1840م، حيث تتلمذ على يد الفنان بول ديلاروتشي. توفى في 10 يناير 1904م بمرسمه بباريس؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

إنّ كلمة الشرق هنا لا يقصد بها الشرق الجغرافي، فالكلمة ذات مدلول معنوي لامادّي ويشهد لذلك وقوع بعض أجزاء من العالم الإسلامي في جهات أخرى بالنسبة للعالم الغربي. والشرق الذي اهتمّ الغرب بدراسته والتخصّص في ثقافته وفنونه وتراثه، هو الشرق الهوية وليس الشرق الجغرافي الطبيعي، وهو محور ما استهدفه علم الاستشراق. وقد غلب على مصطلح الشرق الطابع السياسي الاستعماري أكثر من الطابع اللغوي الجغرافي. وبناءا على ما سبق فإنّ مصطلح "الاستشراق" يشير إلى ظاهرة فكرية ثقافية وفنية يقودها عدد من المثقفين والفنانين الغربيين المعتنين بالدراسات العربية والشرقية الفنية بشكل عام[1].

يظلّ الاستشراق الفني يمثّل تصوّر ذات الفنان الغربية عن الشرق، الذات الغربية المحمّلة بإرث كبير وتراكمات من الحقد صاغها جزء من التاريخ اليهودي بعد الخروج من الجزيرة العربية، والنّهضة العلمية والفكرية التي أحدثها فتح الإسلام للأندلس التي تقع ضمن حدود القارة العجوز (أوروبا).

والاستشراق الفني في جزء كبير منه يعبّر عن افتتان فنّاني الغرب بسحر وفنون الشرق وكنوزه ومناظره الطبيعية الجذّابة، ومناخه المعتدل وارتكاز كل الديانات السماوية فيه، ولكن هذا الافتتان والاعجاب ينطوي على عنصرية وتعالي كبيرين. ولذلك كان الشرق يمثّل في ذهن الغربي تلك الأرض والمنطقة التي تحتاج إلى مستثمر، لديه الخبرة والعلم والتقنية، فالشرق يعاني حالة من السحر والشعوذة والتخلّف أعقبت نهضته الفكرية[2].

والاستشراق من مفهومه الفني أيضا: هو تصوير الشرق في اللوحات الفنية الأوروبية والصور والأعمال من قبل الفنانين الأوروبيين من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، تصوّر العالم العربي باعتباره مكان غريب وغامض مليء بالصحراء، والحريم والراقصات، وروعة البيئة التي تعكس تاريخا طويلا من الأوهام الاستشراقية التي استمرّت لتتخلل الثقافة الشعبية المعاصرة.

[1]- مدخل إلى علم الاستشراق المعاصر وعلم الحديث، ص25.

[2]- موسوعة الاستشراق، ابن النديم للنشر والتوزيع، مجموعة من المؤلفين، وهران، الجزائر، 2015م.

4- نشأة الاستشراق ومراحل تطوّره:

ممّا لاشك فيه أنّه من الصعب جدّا تحديد تاريخ معيّن لبداية الاستشراق، وليس هناك دليل قاطع يدل على البداية الحقيقية والمنظمة للاستشراق. فاختلف الباحثون في نشأته وبدايته. فربما سبب ذلك راجع إلى اختلافهم حول مفهوم الاستشراق، فلا يوجد اتفاق بين الباحثين على فترة معينة لبداية الاستشراق فمنهم من قال إنّ الاستشراق بدأ في القرن السادس قبل الميلاد، ويراد به زيارة الشرق والسفر إليه والاطلاع على تقاليده وتاريخه ثمّ الكتابة عنه، بغض النظر عن الجانب الديني أو السياسي أو العلمي، مثل المؤرّخ اليوناني الإغريقي "**هيرردوتس**"[*] **Herodotus** الذي يعتبر أول مستشرق لأنّه زار الشرق وكتب عنه في القرن السادس قبل الميلاد[1].

بعد انتصار الفرس على "أثينا"[**] Athēnai و"أسبرطة"[***] Sparta (449ق.م) فقد كان هيرردوتس يسمى بأبي التاريخ، إذ وضع المؤلف تاريخه في أواسط القرن الخامس بعد أن زار أسيا الصغرى و العراق و بلاد الشام ومصر وجمع في رحلته معلومات كثيرة من الذين اتصل بهم وهناك

---

*- **هيرودوت أو هيرودوتس Herodotus**: كان مؤرخا إغريقيا يونانيا آسيوياً عاش في القرن الخامس قبل الميلاد (حوالي 484 ق.م 425 ق.م). ولد هيرودت عام 484 ق.م في بلدة هليكرناسوس. اشتهر بالأوصاف التي كتبها لأماكن عدّة زارها حول العالم المعروف آنذاك ، وأناس قابلهم في رحلاته وكتبه العديدة عن السيطرة الفارسية على اليونان. عرف هيرودوتس بفضل كتابه الوحيد "تاريخ هيرودوتس" الذي يصف فيه أحوال البلاد والأشخاص التي لاقاها في ترحاله حول حوض البحر المتوسط؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

1- ساسي سالم، الظاهرة الاستشراقية وأثرها على الدراسات الإسلامية، بيروت، دار المدار الإسلامي، ط1، 2002م، ص28.

- **أثينا (Athēnai): هي عاصمة اليونان و أكبر مدنها، يعود اسم المدينة لأثينا آلهة الحكمة الإغريقية. يعود تاريخ المدينة إلى حوالي 5000 سنة خلت، لتعد بذلك إحدى أقدم مستوطنات أوروبا، وتُعد المدينة مهد الحضارة الغربية ومهد الديموقراطية؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

***- **أسبرطة** أو **سبارتا** (باللاتينية:Sparta)(بالإنجليزية:Sparta) مدينة يونانية كانت تعرف بأنها دولة مدينة في اليونان القديمة تقع على جانب نهر يوروتاس في جنوب شرق إقليم بيلوبونيز . ظهرت على أنها كيان سياسي حول القرن العاشر قبل الميلاد، عندما غزاها Doriansخلال 650 قبل الميلاد، أصبحت النزعة العسكرية مهيمنة على السلطة في اليونان القديمة. تأسست حوالي عام 900 قبل الميلاد، عبر تجمع أربع قرى هي :لمناي، ميسوا، كينوسورا، بيتاني .واشتهرت أسبرطة .بمجتمعها العسكري الذي ينشأ أبناءه بصفة أساسية على القتال؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

من يرى أن تقرير "سكايلاكس" أول وثيقة عربية عن رقعة شرقية نائية فيه حقائق علمية عن الهند و الهنود و لكن التقرير محشو بقصص يسمعها الرجل من رفاقه في الأسواق وعلى المركب فدونوها على أنها أمور حقيقية[1]، وهناك من الباحثين من قال: إنّ الاستشراق بدأ في القرن السابع الميلادي في العهد الأموي حيث قام المعلّم النصراني يوحنّا الدمشقي (686-749م) بدراسة الإسلام بقصد التشويه والتشكيك، ولأجل حماية إخوانه النصارى[2].

ويرى محمد حمدي زقزوق أنّ البعض يذهب إلى أنّ الاستشراق انطلق من الأندلس في القرن الثامن الميلادي، حيث دخلها المسلمون في عام 711م، واحتك سكان أوروبا من المسيحيين وغيرهم مع المسلمين، واختلطوا معهم اختلاطا علميا وثقافيا في جامعات المسلمين ومعاهدهم ومدارسهم هناك، ودرسوا عليهم، ثمّ رجعوا إلى بلادهم متأثرين بالثقافة الإسلامية[3].

ويرجع "أحمد الاسكندراني" و زملاؤه بداية الاستشراق إلى القرن العاشر ميلادي حينما أدرك الغرب تلك المعجزة الحضارية التي شهدها العرب فاندفعوا إليها ليتعلموا ويتسلحوا بها ويستفيدوا منها فأخذوا يدرسون لغتها و أدبها و يترجمون كتبها و ينقلون علومها إلى بلادهم وكان أول من بدأ بذلك رجال الدين و قد كان الإفرنج* شديدي الرغبة في الاطلاع على ما في اللغة العربية من العلوم الطبيعية والفلسفية و الطبية و نقلوا كثيرا منها إلى اللاتينية ومن أوائل المترجمين هو البابا "سلفستر الثاني" و تلاه هرمان و جاء بعدها قسطنطين الإفريقي وغيرهم،

---

[1]- محمد إبراهيم الفيومي، مرجع السابق، ص 15-16

[2]- محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، قطر، ط1، 1404هـ، ص19.

[3]- محمود حمدي زقزوق، المرجع نفسه، ص20.

*- **الإفرنج**: أو الفرنجة هم مجموعة قبائل جرمانية غربية؛ و التي كانت قد شكلت ما عرف باسم تحالف القبائل الجرمانية، التحالف مكونا من قبائل السليان و السيكاميري و التشامافي و التشاتي و البيروكتيري و اليوسييستس الأممبسيفاري، دخل الإفرنج مناطق الإمبراطورية الرومانية من خلال ما يعرف الآن بألمانيا و استوطنوا المناطق الشمالية من بلاد الغال (حاليا فرنسا و أجزاء من غرب ألمانيا) مكونين فيها إمارة شبه مستقلة، كان الفرنجة في البداية مجموعة متميزة بثقافتهم داخل فرنكيا؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

ويحاول "**أسعد داغر**"* إثبات أن الاستشراق نشأ منذ القرن العاشر ميلادي يقول "يوم كان الشرق العربي الإسلامي منارة العلم ومنتدى الأدب... في زمن ابن سينا و غيرهم[1].

وهناك من يؤكد أنّ الاستشراق بدأ في القرن العاشر الميلادي، حيث توافد رجال من أوروبا إلى الأندلس، ودرسوا في جامعات المسلمين اللغة والثقافة العربية، وكذا الطب والكيمياء والفلسفة والرياضيات وغيرها من العلوم التجريبية، ثمّ قاموا بترجمة الكتب العربية إلى لغاتهم،وعلى رأسهم الراهب الفرنسي جربرت[2]. الذي يعتبر من أوائل الرهبان، الذين انتخبوا بابا لكنيسة روما عام (999م) وذلك بعد تعلمه في معاهد الأندلس و عودته إلى بلاده[3]، و على الرغم من أن أكثر الباحثين قد اعترفوا أن "جربرت" كان أول مستشرق فرنسي، فإنّ هناك من يرى الاستشراق بدأ في القرن الثاني عشر ميلادي، وذلك بعد أن ترجم الراهب الإنجليزي "هرمان" القرآن الكريم إلى اللاتينية عام 1143م، و كما صدر أوّل قاموس عربي- لاتيني في هذه الفترة[4].

ومنهم من جعل الحروب الصليبية بداية للاستشراق حيث بدأ الاحتكاك السياسي والديني بين الإسلامية والنصرانية في الأندلس بعد استيلاء "ألفونس السادس" على طليطلة** عام 1065م

*- **أسعد خليل داغر** (1277 - 1354هـ/ 1860 - 1935م): ولد في بلدة كفر شيما (لبنان) وتوفي في القاهرة، عاش في لبنان، واللاذقية (سورية) ومصر والسودان .له ثلاثة دواوين ذات خصوصية: "فاجعة الفواجع"، "تاريخ الحرب الكبرى شعراً"، و"نشر النَدّ العطر". و له خطب ومقالات علمية واجتماعية منشورة: "الأجنحة الكبيرة"، و"أميرة إنكلترة"، و"الأميرة المصرية"، و"انتصار الحب"، و"الانتقام العذب"، و"بعد العاصفة"، و"التلغراف"، و"بجماليون"، و"جوسلين"، و"تاريخ وليم الظافر"، و"لبوليس السري"، و"الذئاب"، و"راسبوتين"، و"صراع الإرادة"، و"قلب المرأة والعالم الأكبر"، و"كليوباترا: حياتها وموتها"، وغيرها أيضا؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[1]- يحي مراد، مرجع سابق ذكره، ص 31-42

[2]- مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون، بيروت، المكتب الإسلامي، ط2، 1979م، ص14.

[3]- عبد الرحمن حسن،مرجع سبق ذكره، ص 47

[4]- محمد صالح، المستشرقون وترجمة القرآن الكريم، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1980م، ص90.

- **طليطلة (بالإسبانية: Toledo، توليدو)، مدينة إسبانية تقع على بعد 75 كيلومتراً جنوب العاصمة الإسبانية مدريد. مدينة طليطلة هي عاصمة مقاطعة طليطلة ومنطقة قشتالة لا منتشا في وسط إسبانيا .يبلغ عدد سكانها حوالي 83.108نسمة. المدينة تقع على مرتفع منيع تحيط به أودية عميقة وأجراف عميقة، تتدفق فيها مياه نهر تاجه. ويحيط وادي تاجة بطليطلة من ثلاث جهات مساهما بذلك في حصانتها ومنعتها؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

وتعتبر إحدى نقاط التحول في تاريخ الشرق، كما يمكن اعتبار القرن الثاني عشر كبداية للا ستشراق، حيث عرف أول ترجمة للقرآن إلى اللغة اللاتينية في سنة (538هـ- 1143م) وكان نتيجة حاجة الغرب لمعرفة الإسلام والرد عليه ومعرفة أسباب القوة الرافعة لأبنائه خاصة بعد سقوط القسطنطينية عام 1453م حيث وقف الإسلام ندا مانعا لانتشار النصرانية[1].

ومنهم من يرى أنّ البداية الرسمية للاستشراق في القرن الرابع عشر ميلادي، بعد صدور قرار من مجمّع فيينا الكنيسي عام 1312 م من خلال إنشاء عدد من كراسي اللغة العربية في عدّة جامعات أوروبية[2]. ويصرّ "يوسف جبرا" على أنّ أول من استشرق في فرنسا هو **"غليوم بوستيل"**[*] **Guillaume Postel** الذي أسهم في دراسة الاستشراق إسهاما قلما يضارعه أحد من قبله أو بعده كان محبا للعلم ولغويا حاد الذهن وقد تعلم الكثير من اللغات خصوصا الشرقية و ذاعت شهرته و ملأت كل أوربا ودخل إلى ميدان العلم من أيسر الأبواب، و قد أنشأ عام 1539 م كرسي للغة العربية في باريس "المدرسة الفرنسية" Colage de la France[**].[3]

والكثير من المفكّرين والباحثين يرجعون القول إلى أن الاستشراق بمثابة غرفة العمليات أو المخابر التي ترسم الخطط وتوفر السموم وتصدر الأوامر، حيث كان المستشرقون هم الطلائع، فلقد كان ا لاستشراق مقتصرا على فئة الرهبان والقساوسة من رجال الكنيسة وحدهم دون

---

[1]- فاروق عمر فوزي، الاستشراق و التاريخي الإسلامي (القرون الإسلامية الأولى)- دراسة مقارنة بين وجهة النظر الإسلامية و وجهة النظر الأوربية-، الأهلية للنشر و التوزيع، لبنان، 1998م، ص 30 .

[2]- عبد الله محمد الأمين النعيم، مرجع سبق ذكره، ص 17.

[*]- **غليوم بوستيل** (20 مارس 1510م - 6 سبتمبر 1581م) هو مستشرق وفلكي ونحوي ودبلوماسي فرنسي. كان بوستيل بارعاً في اللغة العربية واللغة العبرية واللغة السريانية وغيرها من اللغات السامية فضلاً عن اللغات الكلاسيكية اللغة الإغريقية واللغة اللاتينية . من أهم آثاره كتاب في النحو العربي أصدر عام 1539م و"جمهورية التُّرْك"، وفيه يرسم صورة مثالية للمجتمع العثماني؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[**]- يوهان فوك، تاريخ حركة الاستشراق (الدراسات العربية والإسلامية في أوربا حتى بداية القرن العشرين)، ترجمة: عمر لطفي العالم دار المدار الإسلامي، لبنان، 2001م، ص 47.

[3]- محمد فتح الله، الإستشراق: أهدافه ووسائله، بيروت، دار قتيبة، ط2002/2م، ص26.

سواهم من الطبقات المثقفة، ثم تطور الاستشراق بعد ذلك وصار علما قائما بذاته، وبظهور النزعة العلمية الجديدة لم يتخل الاستشراق عن خدمة الدين المسيحي[1].

وهكذا استمرت جهود المستشرقين تنصب لدراسة الإسلام و ترجمة القرآن الكريم وكذلك الكتب العلمية والأدبية، حتى جاء القرن الثامن عشر. وبعد الحملة الفرنسية على شمال إفريقيا وعلى مصر عام 1798م، حين جاء "**نابليون بونابرت**" **Napoleon Bonaperte**[*] إلى مصر، وحمل معه العديد من العلماء والفنانين والباحثين، وحمل معه أيضا مطبعة عربية ساعدت هؤلاء بالقيام بأبحاث متعدّدة وطبعها ونشرها[2]. حينها بدأ الغرب في السيطرة على العالم الإسلامي واستولى على الكثير من ممتلكاته التراثية، واستحوذوا على المخطوطات و نقلوها إلى مكتباتهم، وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر عقد أول مؤتمر للمستشرقين في باريس عام 1873م[3].

من خلال السرد التاريخي لمراحل نشأة وظهور الاستشراق المتعددة، واختلافات الباحثين في تحديد بدايتها الحقيقية، يمكن القول أنه يصعب جدّا تحديدها تحديدا زمنيا أو مكانيا[4]. فما دام مفهوم الاستشراق يعني دراسة لغات الشرق وتراثهم وحضارتهم ومجتمعاتهم، ماضيهم وحاضرهم، فإن دارسة اللغة وترجمة القرآن وغيره من الكتب العربية الإسلامية يعد بداية للاستشراق بصورته الواضحة.

[1]- عبد المالك سلمان سلامة، أضواء على التبشير والمبشرين، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1991م، ص27.

[*]- **نابليون بونابرت الأول** (بالفرنسية:Napoléon Bonaparte I) ؛ (وبالإيطالية: Napoleone di Buonaparte): هو قائد عسكري وحاكم فرنسا وملك إيطاليا وإمبراطور الفرنسيين، عاش خلال أواخر القرن الثامن عشر وحتى أوائل عقد العشرينيات من القرن التاسع عشر .حكم فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر بصفته قنصلاً عامًا، ثم بصفته إمبراطورًا في العقد الأول من القرن التاسع عشر ، حيث كان لأعماله وتنظيماته تأثيرًا كبيرًا على السياسة الأوروبية . وُلد نابليون في 15 أغسطس 1769م بجزيرة كورسيكا – المملكة الفرنسية. وتوفي يوم 5 مايو 1821م (51 سنة) بـــ لونگوود، جزيرة القديسة هيلانة، الإمبراطورية الإيطالية. سبب الوفاة سرطان المعدة؛ ؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2]- علي، المستشرقون والتاريخ الإسلامي، ص28.

[3]- فاروق عمر فوزي، مرجع سابق ذكره، ص 31.

[4]- محمد فتح الله الزيادي، ظاهرة انتشار الإسلام وموقف المستشرقون منها، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية، 1983م، ص62 و63.

❖ الاستشراق الفني:

على حسب رأي الدكتورة إيناس حسني إذا أردنا تعريف الفن الاستشراقي لابدّ أن نأخذ بعين الاعتبار معنيين،فالأول يقصد به "الفنون الشرقية" والتي هي من صنع الفنانين الشرقيين أنفسهم أو ما صنعته حضارتهم. أمّا بالنسبة للمعنى الثاني فالمراد به الاستشراق في الفن، وهذا يعني الجانب الذي يختص به المستشرقون سواء كان ذلك بإنتاجهم الفني، أو دراساتهم المتعلّقة بالفنون الشرقية مثل درا سة تاريخ الفن وعلم الجمال ودراسة الآثار[1].

أمّا بالنسبة للدكتورة زينات بيطار ففي نظرها أنّ الاستشراق ظاهرة فنية تاريخية تمثلت في عملية تغلغل الصور وانعكاس موضوعاتها الشرقية على الفن الأوربي[2]. فالاستشراق الفني ظاهرة فنية تقليدية في الفن الأوروبي وناتجة عن ا لانطباعات التي سجلتها حملة بونابرت على العادات والتقاليد والحياة اليومية للشرق. فالاحتكاك الكبير القائم بين أوروبا والشرق له مؤثرات واضحة وتظهر جليا على المدارس الفنية الأوروبية ابتداءً من العصر الهليني الروماني، والبيزنطي والرومانتيكي والغوطي. وكان التركيز على مقتضيات العصر الفنية بارز في تاريخ الفن الأوروبي على السمات والمعايير الجمالية المحليّة السائدة، كالمؤثرات الفنية الإسلامية التي شهدها الفن الفرنسي منذ القرن التاسع عشر الميلادي[3].

وبما أنّ كلمة مستشرق تطلق على كل شخص مشتغل في علم الشعوب الشرقية لغاتهم تاريخهم لبساهم دياناتهم فنهم وأدبهم، لذا يمكن إطلاق هذا الاسم على الفنانين الغربيين الذين يرسمون

[1]- إيناس حشني، الإستشراق وسحر حضارة الشرق، ص49.

[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت، 1992م، ص 29.

[3]- ف. باترولد، أعمال في تاريخ الإستشراق، 1988م، 360/6.

العالم الشرقي (مصر، الجزائر، سوريا، لبنان، فلسطين، تركيا والهند الساحلية لإفريقيا الشمالية، إسبانيا وماضيها العربي، فينوس* **Venise** وعلاقتها التاريخية بالقسطنطينية** **Constantinopolis**[1].

والاستشراق هنا لا يمثل مدرسة فنية لأن الرابط الذي يجمع بين الفنانين المستشرقين موجود في الأيقونة أكثر من الأسلوب والتقنية، فمن خلال الأبحاث والدراسات التي قام بها المصوّرين المستشرقين في القرن التاسع عشر والتي صاحبت إنتاجهم الفني لها ارتباط بالجانب العلمي لآثار الفنون الشرقية "Archaeologie" مثل الآثار الإسلامية، ويتعلّق الأمر أحيانا بمعالجة موضعات الحياة الاجتماعية الواقعية في البيئة الشرقية، والتي تختص بدراسة علم الأجناس "Antropologie"، فنجد هناك الكثير من الفنانين المستشرقين الذين قاموا بهذا النشاط المزدوج من الدراسات العلمية المصاحبة للإنتاج الفني في فن التصوير[2]. فمعالجة الضوء واللون يتطور في كل عقد و يلعب في كل ذلك خبرة الفنان واكتشافاته الفنية فكل فنان يرسم الموضوع الاستشراقي حسب المدرسة التي ينتمي إليها، كما برزت المؤثرات الشر قية في أغلب المدارس الفنية الأوروبية وكانت في كل مرحلة من مراحل بروزها في تاريخ الفن الأوروبي تتشكل مع مقتضيات العصر الفنية وتحمل السمات و المعايير الجمالية المحلية السائدة في فن المدرسة أو المرحلة المميزة لها[3].

*- **فينوس** (**Venus**) هي مدينة أمريكية تقع في ولاية تكساس.تبلغ مساحة هذه المدينة 5.9 كم^2، ويبلغ عدد سكانها 2960 نسمة. تأسست سنة 1902م؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

- **القسطنطينية: (باللاتينية: Constantinopolis) ؛ (باللغة العثمانية التركية :قسطنطينية)؛ هي عاصمة الإمبراطورية الرومانية خلال الفترة من 335 إلى 395 وعاصمة الدولة البيزنطية من 395 إلى 1453 حين فُتحت على يد العثمانيين بعد محاولات عدة في 1410م و1422م فدخل محمد الفاتح القسطنطينية، وأطلق عليها إسلامبول أو الآستانة . وبدخوله أصبحت المدينة عاصمة السلطنة العثمانية. وأصبح يطلق عليها القسطنطينية نسبة للإمبراطور قسطنطين الأول مؤسس الإمبراطورية .أصبحت المدينة مركز المسيحية الشرقية ومركز حضاري عالمي، فأضحت أعظم مدن العالم في ذلك العصر؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[1]- Lynne Thornto, Les Orientalistes peintre voyageurs, traduction : jean de la Hogne, édition- ACR Roche couleur, 1994, Paris, pp-4-3.

[2]- ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، 388/1.

[3]- زينات بيطار، مرجع سبق ذكره، ص 13.

وقد تمثل الاستشراق الفني الإسلامي في محاكاة القوالب الفنية الإسلامية من أشكال الأ ربيسك، والرقش، والنقش، والزخرفة الهندسية والألوان المزركشة في الفنون التطبيقية، وفي فن العمارة[1]. وأول بروز للمؤثرات الفنية الإسلامية شهده الفن الفرنسي في القرن التاسع ميلادي حيث شهدت العلاقات السياسية و التجارية بعد ظهور الإسلام واحتلال العرب لاسبانيا جمودا في بلدان أوربا المسيحية والشرق الإسلامي (بقيت مدينتا بوردو ومرسيليا فقط مفتوحتين أمام التجارة مع هذا الشرق) فدخلت عبرهما الصناعات الفنية والحرفية اليدوية من خزفيات ونحاسيات وخشبيات وسجاد وحلي أدوات للزينة مزدانة بأشكال الفن الإسلامي و أنماطه، بالإضافة إلى ذلك تطبيع العلاقات الدبلوماسية بين "**هارون الرشيد**"* و"**شارلمان**" **Charlemagne**** التي ساهمت بشكل كبير في ازدهار العلاقات بين فرنسا والشرق[2].

---

[1]- زينات بيطار، المرجع السابق، ص30.

*- **أبو جعفر هارون بن محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور** (149هـ- 193هـ)، الخليفة العباسي الخامس. ولد في مدينة الري عام 149هـ (766) وتوفي في مدينة طوس (مشهد اليوم) عام 193هـ (809) (44 سنة). بويع بالخلافة ليلة الجمعة التي توفي فيها أخوه موسى الهادي عام 170هـ وكان عمره آنذاك 22 سنة. وأمه الخيزران بنت عطاء وهي أم ولد يمانية جرشية. يعتبر هارون الرشيد من أشهر الخلفاء العباسيين، وأكثرهم ذكرا حتى في المصادر الأجنبية كالحوليات الألمانية في عهد الإمبراطور شارلمان التي ذكرته باسم (ارون)، والحوليات اليابانية والصينية التي ذكرته باسم (الون)، أما المصادر العربية فقد أفاضت الكلام عنه لدرجة أن أخباره قد امتزجت فيها حقائق التاريخ بخيال القصص، ولاسيما كتاب "ألف ليلة وليلة" التي صورته بالخليفة المسرف في الترف والملذات، وأنه لا يعرف إلا اللهو وشرب الخمور ومراقصة الغانيات. والواقع أن هذا الخليفة كان من خيرة الخلفاء فقد كان يحج عاماً ويغزو عاماً، وذكر أنه كان يصلي في خلافته في كل يوم مائة ركعة إلى أن مات، ويتصدق بألف، وكان يحب العلماء، ويعظم حرمات الدين، ويبغض الجدال والكلام، ويبكي على نفسه ولهوه وذنوبه، لا سيما إذا وعظ .وقد تم فتح الكثير من البلدان في زمنه، واتسعت رقعة الإسلام واستتب الأمن وعم الرخاء وكثر الخير بما لا نظير له ثم إن هذا الخليفة كان حسن السيرة والسريرة؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

- **شارلمان (بالفرنسية: **Charlemagne**) أو **كارل الكبير** (بالألمانية: Karl der Große) وسماه العرب **قارلة** (عاش 742- 814) هو ملك الفرنجة حاكم إمبراطوريتهم بين عامي (768- 800) وإمبراطور الإمبراطورية الرومانية المقدسة بين عامي (800- 814). الابن الأكبر للملك ببين الثالث من سلالة الكارولينجيين .ويعتبر ببين القصير (حكم من عام 751 إلى عام 768) مؤسس حكم أسرة الكارولنجيين في حين يعتبر ابنه شارلمان (حكم من عام 768 إلى عام 814) أعظم ملوكها. وهو أول "إمبراطور روماني مقدس"؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2]- زينات بيطار، المرجع السابق، ص30.

كما أن ما جنته فرنسا من غنائم في الحروب الصليبية (التي تعتبر في علم التاريخ بداية للسياسة الاستعمارية الفرنسية في الشرق) من مخطوطات ومكتبات و أثار وتحف فنية، غير إلى حد كبير طابع تصورات الأوروبيين عن الشرق وقرب الصورة الشرقية من الواقع (على مستوى الشكل غالبا) في أيدي الفنانين الأوروبيين حيث حلت المعلومات الصحيحة في ميدان الجغرافيا والصورة الأثنية والطبيعية والفنية في محل التصورات المفعمة بالخيال، ونتيجة للاحتكاك المباشر للأوربيين بالشرق طيلة فترة الحكم الصليبي للشاطئ الشرقي المتوسط إلا أن فشل الحروب الصليبية في السيطرة على الشرق (سياسيا وعسكريا) ساهم في تكوين منظومة صور أيقونية سلبية عن الـ شرقي المسلم تكرس في الإيديولوجية المسيحية الأوروبية في مرحلة عصر النهضة المبكرة في أدب القرنين الثالث عشر والرابع عشر و يظهر في فن الشاعر الايطالي "دانتي أليغيري" في عمله الشهير "الكوميديا الإلهية" وهي ملحمة شعرية دينية التي أظهر فيها صورة الدين المسيحي (الحق معتبرا الإسلام دين كفر ويعتبر الفنان "**غيوتو دي باندوني**" **Giotto Di Bondone**[*] أول من أظهر الموتيف الشرقي الإسلامي في فن التصوير الأوروبي، و هو معاصر "دانتي" و مؤسس النهضة في فن التصوير الايطالي والأوروبي بشكل عام، وهو من أدخل صور الشرقي المسلم في بنية اللوحة التاريخية في فن التصوير على الجدران، مستقاة من الإنجيل والتوراة وحياة الرسل والقدسيين المسيحيين، وفي جدارياته التي زينت "كاتدارئية كابيلا باردي" في "فلورنسيا" عكس فيها روح العصر التي ميزت الثقافة الإيطالية في القرن الرابع عشر والقائمة على مقومات الإيديولوجية المسيحية والخاضعة لسلطة الكنيسة، وقد صور حينها فصولا من حياة القديس فرنسوا (الذي

[*] - **غيوتو دي باندوني**: (مواليد فيكيو بمقاطعة فلورنسا سنة 1266 - وتوفي في فلورنسا سنة 1337). ولد جوتو حوالي عام 1266 بالقرب من فلورنسا وحتى سن العاشرة كان يرعى الأغنام وفي تجواله معها من مكان لآخر، كان يرسم أي شيء يراه أو يأتي إلى خياله، فوق الصخور أو على الأرض أو بين الرمال، مدفوعاً بغريزته الفطرية. هو رسام ومهندس معماري ايطالي يعتبر عموما من كبار الفنانين الذين ساهموا في النهضة الايطالية. وخلال السنوات السبعين التي عاشها انتج جوتو دي بوندوني أعمالاً كثيرة ، وخلّف تأثيراً كبيراً في فناني الأجيال القليلة التي جاءت من بعده. ما بين 1303 و1310 نفذ **جوتو** أكثر أعماله تأثيرا، مصلى سكروفيني (كابيلا ديلي سكروفيني) في بادوفا مصلى. ومن أبرز أعماله كاتدرائية فلورنسا؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

شارك في الحملة الصليبية الخامسة، وزار مدينة دمياط* وكما تروي الأسطورة الشعبية المسيحية فإنه قابل السلطان "الكامل" لإقناعه باعتناق الدين المسيحي).

وفيها صورة عدائية للإسلام حيث صور السلطان الكامل المتغطرس وأمامه يقف القديس فرنسوا الأسير المتصوف والمتواضع، المؤمن الذي لا تحرق جسده النيران لعمق إيمانه، و هذه صورة أيقونية لها دلالة على أن الدين المسيحي هو الدين الإلهي القائم على الإيمان الحقيقي و تضحية بالنفس ودعوة المسلمين للتخلي عن معتقداهم لبطلان ألوهيتهم واعتناق المسيحية[1].

وفي النصف الأخير من القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر صار الصراع الدين المسيحي يتراجع أمام الصراع الاقتصادي السياسي في العلاقة مع الشرق فأخذت الدول الأوروبية تتصارع لعقد اتفاقيات الصلح الثنائية و المعاهدات التجارية مع الدول العثمانية من أجل السيطرة على مراكز النفوذ التجاري و الموانئ في الحوض المتوسط، وهذا ما سبب انعكاسا مباشرا على طبيعة تصوير "الموتيق" الشرقي في فن النهضة، وخاصة بعد أن عقدت البندقية معاهدة الصلح عام (1474م) مع الدولة العثمانية و الزيارة التي قام بها الفنان البندقي **"جنثيللو بلليني"**** **Gentile**

*- **مدينة دمياط** هي عاصمة محافظة دمياط بأقصى شمال مصر، وبعدها بـــ 15 كم يصب فرع دمياط من النيل في البحر الأبيض المتوسط عند رأس البر .يفصلها شريط ضيق عن بحيرة المترلة، وإلى الجنوب الغربي تمتد مزارع وجه بحري (دلتا النيل) وسهولها ويعتبر ميناء دمياط أحد أهم موانئ مصر فينشط استقبالاً للسفن وتتكثف فيه حركة البضائع. تتميز دمياط بكثرة مزارع الجوافة وخصوصا في كفر البطيخ، وأيضا أشجار النخيل. وقد صدرت دمياط فوق المليون نخلة إلى عدة دول أهمها اليونان والصين؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[1]- زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 33-43.

*- **جينتيلي بيليني (1429 – 1507م)**: ولد بالبندقية رسام إيطالي شهير، هو الابن الأكبر للرسام ياكوبو بيليني وشقيق الرسام جوفاني بيليني . رغم أن جينتيلي كان أقل موهبة من أخيه جوفاني بيليني، إلا أنه تمكن من تحقيق الشهرة في سن مبكرة وحظي بالكثير من التقدير لما كان ينجزه من أعمال فنية. منحه الإمبراطور الروماني رتبة فارس في العام 1469، وفي العام 1479دعاه السلطان العثماني محمد الفاتح"الثاني" ليرسمه في لوحة بورتريه، ومازالت هذه اللوحة محفوظة في معرض لندن الوطني (National Gallery of London) اشتهر جينتيلي بلوحات البورتريه كما اشتهر أيضا برسوماته الرّحبة، ومن أهمها: "Corpus Christi Procession"؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

Bellini للقسطنطينية عام (1479م- 1480م) بناء على دعوة رسمية من السلطان محمد الثاني المعروف بتشجيعه للثقافة والفنون[1].

أما القرن السابع عشر والثامن عشر عرفت علاقات جديدة بالشرق، إذا أسفرت النجاحات العلم ية و الفنية في الثقافة الأوروبية وارتباط المصالح السياسية الأوروبية فافتتحت أقسام للدراسات الشرقية في العديد من الجامعات الأوروبية (هولندا، ايطاليا، انكلترا، فرنسا) و بدأت عملية صدور دراسة الحضارة الشرقية القديمة و المعاصرة تتخذ الطابع العلمي الاستقصائي من أجل النجاح في التوغل داخل البنى الروحية والمادية للمجتمع الشرقي بغية السيطرة عليه[2].

كما باتت دراسة الشرق مهمة رسمية حكومية و مؤسساتية تتسارع الدول الأوروبية فيما بينها على تطويرها، بعد أن حلت مقاييس السياسة الاستعمارية محل المقاييس في محور العلاقة بالشرق الإسلامي و عرفت هذه الحقبة التاريخية نجاحا لفرنسا في نيل امتيازات واسعة من الدول العثمانية حيث حصل الملك **"فرانسوا الأول"**[*] **François ler** عام 1531م على حق السيطرة على التجارة في حوض المتوسط فانفتحت مدن اسطنبول بيروت دمشق صيدا والفرس والقاهرة أمام جموع التجار والمبشرين والإرساليات والبعثات الدبلوماسية والعلمية، التي غالبا ما كان

---

[1]- زينات بيطار، المرجع السابق، ص34.

[2]- زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 36.

[*]- **فرنسوا الأول**: عاش (52 سنة) ولد في 12 سبتمبر 1494م في قصر كونياك بفرنسا، توفي 31 مارس 1547م في قصر رامبوبيه فرنسا. هو ملك فرنسا في الفترة الحكم (1 يناير1515- 31 مارس 1547م)، وابن شارل من أورليان، كونت أونغوليم (Charles d'Orléans, Comte d'Angoulême) ، والدته لويز من سافوا"(Louise de Savoie) .تزوج من كلود من فرنسا (18 مايو 1514–20 يوليو 1524) و إليونور هابسبورغ (4 يوليو 1530–31 مارس 1547)، وله ابن هنري الثاني ملك فرنسا. قام "فرنسوا الأول" عام 1539م باستبدال الفرنسية باللاتينية في دواوين الدولة، قرارات المحاكم وسجلات الحالات المدنية. شجع حركة الآداب والفنون، وساهم في الدفع بحركة النهضة في فرنسا، جلب إلى بلاطه العديد من الرسامين، (وبالأخص من إيطاليا، وعلى رأسهم ليوناردو دا فينشي. من أعماله الأخرى تأسيس الـ"كوليج دو فرانس" (Collège de France)، والمطبعة الوطنية. أبدى الملك تسامحا تجاه الحركات البروتستانتية في بداية الأمر، وكان يهدف من وراء ذالك التقرب من الأمراء الجرمانيين، إلا أن حادثة الملصقات (1534م)، جعلته يغير رأيه، فأطلق يد البرلمان في استصدار قوانين تعسفية ضد أتباع هذا المذهب. ونال جائزة وسام فارس رهبانية الصوفة الذهبية؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

يرافقها الفنانون، فعرفت تلك الفترة ترجمة العديد من الكتب، كترجمة القرآن كتب ووصيات ومذكرات لتجار الرحالة و الدبلوماسيين، قصص ورسائل القناصل والسفراء الفرنسيين في تركيا، ترجمة كتاب ألف ليلة وليلة (1704م-1717م) لغلان، بالإضافة إلى تصورات سطحية متشبعة بالمفاهيم اللاهوتية للقرون الوسطى المميزة لفكر المسيحي الأوروبي في عدائه للإسلام كعقيدة وفكر سياسي واجتماعي، فقد قدم الشرقي المسلم بشكل عام في إطار من المعادلات الأخلاقية والاجتماعية تتجمع وتتركز حول الشرقي (الدموي المضحك الساحر الساذج الميال إلى الانفعالية، الخفة والطرب، المتعصب دينيا) وأدت إلى تأطيره في شتي أنواع الفنون (الكوميديا الدراما فن التصوير)[1].

بدأ الاهتمام بالفن الاستشراقي مع حملة نابليون، وجاء ازدهاره الحقيقي بعد 40 عاما من ذلك التار يخ، والفضل يعود إلى انتشار خطوط السكك الحديدية وتخفيف القيود المفروضة على السفر والتجارة.

كل هذه العوامل كانت سببا واضحا في ظهور الفن الاستشراقي بالإضافة إلى كتاب ألف ليلة و ليلة الذي ساهم في رواج الغرابة والشغف الكبير لعلم المصريات في نهاية القرن الثامن عشر، هذا الكتاب كان له تأثير كبير على الفنانين الاستشراقيين، إذا يعتبر مصدر لمعظم تصوراتهم، وأكثر أهمية في ذلك رحلة (بونابرت) إلى مصر 1798م حملت اهتمام الجمهور بالمشرق، بحث وصفت مصر القديمة والعصرية في العمال المصورة للفنان Baron Dominique Vivant Démon وكذلك اللوحات التاريخية في المجموعات الشرقية التي تعبر عن رحلات غروس آن Gros Anne لويس جيروت Louis Girodet ترسون Trioson وفنانين آخرون[2].

[1]- زينات بيطار، المرجع السابق، ص 41.

[2]- Lynne Thornoto, Op cit, p 5.

بالإضافة إلى استحواذ الجزائر من طرف الفرنسيين 1830م التي عرفت الرحلة الشهيرة "لديلا كروا" إلى المغرب 1832م كل هذه الأسباب فتحت أبواب كثيرة لمئات من الفنانين الذين أرادوا اكتشاف الشرق و سحرها و ألوانها المغمورة بالشمس وغرابة و قسوة طبيعتها[1].

حيث كان بعض الفنانين الاستشراقين كانوا يرسمون أعمالهم في عين المكان، لكن مع ازدياد شعبية هذا النوع من الرسم، استطاع آخرون أن يرسموا لوحاتهم دون أن يغادرو أوطانهم، فاستخدموا في ذلك الكتب المرجعية واستعانوا من بيئاتهم المحلية نساءً يلبسون ثيابا وأكسيسوارات مستوردة من بلدان الشرق.

أما القرن التاسع عشر هو الميلاد الحقيقي للفن الاستشراقي و في سياق الرحلات البحرية البخارية والحديدية وفنانو كُثر اختلطوا مع أصناف من الناس جواسيس مكتشفين، معظمهم فنانين فرنسيين وانجليز (الإمبراطوريات العظمى آنذاك) فالفرنسيون معنيين دائما بخدمات عسكرية، علمية أو دبلوماسية و مبعوثين إلى بلدان المحيط المتوسط (رغبة فرنسا في إعاقة حرية طريق الهند وتطور المصالح الانجليزية في أفغانستان)، أما الانجليز وجهتهم نحو مصر وفلسطين وعلى رأي الباحثة Lynne Thornto فإن الفنانين أكثر من غيرهم يغامرون تطوعا في الأماكن الضائعة و الفقيرة لأنهم كانوا يصنعون علاقة بين الكتاب المقدس والمشرق بالخصوص عند الفنانين الفكتوريـــــن أمثـــال **"دافيد ويلكـــي"**[*] **David Wilkie "هلمانت هوت" Halmant Hut**

---

[1]- Lynne Thornoto, Op cit, p.6.

*- **سير داڤيد ويلكي Sir David Wilkie** (18 نوفمبر 1785م – 1 يونيو 1841م)، هو رسام إسكتلندي. في خريف 1840 صمم ويلكي على السفر في رحلة بحرية إلى المشرق. ماراً عبر هولندا وألمانيا، حتى وصل اسطنبول، حيث، عطلته الحرب المصرية التركية في سوريا، فرسم پورتريه للسلطان الشاب. ثم أبحر بعد ذلك إلى سميرنا وسافر إلى القدس، حيث بقي هناك خمس أسابيع حافلة بالعمل. وآخر أعماله على الإطلاق كان پورتريه محمد علي باشا، الذي رسمه في الإسكندرية .وفي رحلة عودته سقط مريضاً في مالطة، وتوفي في عرض البحر بمقابل جبل طارق في صباح 1 يونيو 1841م. وألقي بجثمانه في عرض البحر في خليج جبل طارق؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

"فريدريك قودل"* **Fredrik Goodall** ونفس الأمر بالنسبة للفنانين الفرنسيين أمثال **"جامس تيسوت"**** **James Tissot** فقد كانوا يسافرون للبحث عن حقيقة و أصالة الديكور و الزينة من أجل مواضيعهم المقدسة، كما ترى أيضا الباحثة "لين تورنتو" Lynne Thornto أنّ سبب اهتمام الأوروبيين بالفن المشرقي يعود لاكتشافهم مدى أهمية وقيمة العمران الإسلامي وهذا يدل على زوال عقدة الإحساس بعزة النفس عند الغرب لامتيازاهم عن البقية[1].

أما عن المواضيع التي كانوا يصوروها، فأغلبهم يركزون على الجوانب الأكثر إثارة للانتباه (حراس في ميناء النبلاء، صيد الصقور، الأحصنة الفريدة في المساحات الواسعة نساء بلباس الشرق ممدودات على آرائك من ذهب، أسواق مزدحمة برجال الأعمال) و هناك من يهتم برسم القبائل البائسة كمثال في جنوب الجزائر، المتسولين الجدران المنهارة في الطرق المتعرجة[2].

كان الأوروبيون ينظرون إلى الحريم كتجسيد وقوة لقمع المجتمع الشرقي، حيث نرى الكثير من النقاد يقولون إنّ الفن الاستشراقي يشبع رغبة كامنة لدى الكثير من مقتنيه، الذين يشتهون رؤية المناظر التي تصوّر جوانب من الحياة العربية، والغالب على الأعمال الفنية في تلك المرحلة، هو أنّ اللوحة الفنية تباع جيّدا وتروق للعين أكثر إذا كانت تحمل صورة فتاة جميلة.

و في رأي الباحثة (زينات بيطار) فإن رؤية الشرق الإسلامي في الصورة الفنية الشرقية التي طرحها ممثلو فن عصر "الروكوكو" هي في الحقيقة رؤية للذات الغربية في استجاباتها لنوازعها

---

*- **فريديريك قودل (Fredrik Goodall)**: ولد في 17 مارس 1822م في لندن، وتوفي في 29 جويلية 1904م (عاش 82 سنة) في لندن حامل الجنسية البريطانية. كان رسام إنجليزي. ومن أعماله (Rebekah) التي عُرضت في الأكاديمية الملكية البريطانية سنة 1867م؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

- **جيمس تيسو (**James Tissot**) وهو اسم مستعار لجاك جوزيف تيسو، الذي ولد في نانت 15 تشرين الأول /أكتوبر 1836م وتوفي في 8 آب /أغسطس 1902م عاش (66سنة)، هو رسام وكاتب فرنسي وكاريكاتيري، قضى جزءاً من حياته في إنجلترا، حيث كان يعتبر كرسام المجتمع الراقي من العصر الفيكتوري. ومن أعماله البارزة: فتاة المتجر، وجوه أرمنية. نال جائزة وسام جوقة الشرف من رتبة فارس؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

1 - Lynne Thornoto, Op cit, p 6.

2 - Ibid, p7.

الداخلية ولمنظومة القيم و الفكر السائد في فرنسا آنذاك، خاصة في القرن الثامن عشر (إبان الحقبة الأخيرة من حكم الملك لويس أربعة عشر الاستبدادي أين شهد المجتمع الفرنسي أزمات اقتصادية وسياسية حادة) لذلك التفت صور عصر الروكوكو الاستشراقية حول موضوعات وصور فنية شرقية محددة مختارة من الشرق لا لتمثل الشرقي وحسب وإنما لتمثل الغربي في صور وحفلات (الرقص والغناء والموسيقى) وصور الحريم والمحظيات الغربيات في زي السلطانات الشرقيات وصور (العشق والحب) وصور الحياة والبيئة الشرقية التي ترضي التروع الغربي نحو الاستعراضية والفخامة والاحتفالية.[1]

الاستشراق عامّة نشاط يقوم به فرد أو مجموعة أفراد من غير الشرقيين، غايته البحث والدراسة المتخصّصةفي الشرق بجميع جوانبه، لذلك تعتبر ظاهرة الاستشراق في الفن ذات ضرورة للبحث والنقد، حيث إنّها قديمة في رحلتها متنوّعة في أشكالها فعّالة التأثير في نتاجها الفني، واستدعت ضرورة البحث وكشف النقاب عن الكثير من الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية والسياسية التي انعكست بنسب متفاوتة على شكل أو مضمون العمل الفني[2].

[1]- زينات بيطار، المرجع السابق، ص 48.

[2]- إيناس حسني، الإستشراق وسحر حضارة الشرق، ص30.

المبحث الثاني: أهمية الفن الاستشراقي.

1- أهمية الاستشراق في الفن:

سيظلّ الاستشراق بشتى صوره حاضرا بنسب مختلفة، فالاستشراق بشكله القديم كان يتصدّر المشهد بكثرة الإنتاج الفكري والمعرفي والفنّي للأمّة في ذلك الوقت، واشتغلت الحركة الاستشراقية في بدايات عهدها بدراسة هذا الإنتاج وتفكيكه وقراءته والتعرّف على مناهجه، ثمّ انتقلت الحركة الاستشراقية بعد تراجع الحضارة الإسلامية إلى صورة جديدة ممثلة في مراكز بحثية وفكرية وفنيّة، ثمّ انتقلت إلى مرحلة الاستيعاب والتجاوز. استيعاب الشرق بكل تراثه، ثمّ تجاوزت تلك الحضارة بعلومها وأشخاصها وأفكارها، وإنتاج مفاهيم العولمة والحداثة وما بعد الحداثة، وأصبحت تمتلك تأثير الصورة من خلال الإعلام المرئي، وساهمت وسائل الاتصال الحديثة في انتشار المضامين الاستشراقية الحديثة التي أنتجتها مراكز البحث الغربية عن العالم الإسلامي، وساندها القوّة السياسية والعسكرية[1].

وبعد أن أخد النشاط الاستشراقي المكثف شكلا أكاديميا في دراسته، أصبح يشغل حيزا معرفيا لدى الدول، فقد أوجد هذا الاحتكاك المباشر المجال الذي تأثر به الفن التشكيلي، حتى أصبح انتقال المؤثرات الفنية الشرقية لدول الغرب ودراسة فنونها بصورة علمية،دافعا قويا للاستشراق الفني، ولقد كان لاهتمام الدول بهذا النشاط مظاهر عديدة مثل المؤتمرات والدوريات، فمثلا مؤتمر اكسفورد Oxford كان يضم (900) عالم من 25 دولة و58 جامعة و59 جمعية علمية، وقد بلغ عدد المؤتمرات الدولية لهذا النشاط منذ عام 1873 حتى عام 1968م ثلاثين مؤتمرا[2].وقد تمّ طبع ستين ألف كتاب عن الشرق حتى عام 1950م.[3]

---

[1]- عصام عبدو، مستقبل الإستشراق، مركز نماء البحوث والدراسات، جامعة شيكاغوا، 2015م، ص48.

[2]- محمد محمود زقزوق، "الإسلام و الاستشراق "، مرجع السابق، ص 15-16.

[3]- ثروت عكاشة، "مصر في عيون الغرباء"، المرجع السابق، ص131.

فضلا عما أنشأته هذه الدول من الجمعيات بجانب ماحفلت به متاحفها من التراث الشرقي ومخطوطاته، ومكاتبها التي تزخر بالآلاف من المراجع العلمية عن الشرق[1].

أوجد الاستشراق دراسة أكاديمية متخصصة في فنون الشرق تولت متابعتها مؤسسات كثيرة مثل الجامعات، والمتاحف، والمكتبات، والجمعيات الشرقية في أوربا، ونتيجة لذلك فقد تخصص كثير من العلماء والفنانين في الفنون الشرقية، كالعمارة الإسلامية والخطوط العربية، والزخرفة الاسلامية......الخ.

من خلال المجهود الضخم في نشاط الاستشراق كان لابد له أن يسفر عن محصلة فنية ارتبطت بدوافعه المختلفة، وتنوعت في شكلها بمعنى أن امتداد النشاط الاستشراق الزمني و اتساع نظمه في مختلف العلوم و التي من بينها الفن، كان من شأنه أن يكون عاملا في نمو الإنتاج الفني الاستشراقي.

فضلا على أن ذلك الإنتاج قد شمل فنونا عديدة مثل التصوير الزيتي، والرسم، والحفر. علاوة على ذلك فإن كثافة هذا الإنتاج الذي امتد طوال القرن التاسع عشر كان في كيفيته وارتفاع قيمته الفنية الرفيعة كفيلا بتفاعله مع تيارات الفن الأوروبي في تلك المرحلة حتى غدا مصدر إيحاءات وتجارب معظم مدارس الفن الحديث و تبارت به أعمال أساطير فن التصوير في تلك المرحلة.

و الأهمية العلمية تكمن في أن كثيرا من المجلدات الضخمة أخرجها الكثير من المصورين المستشرقين، ارتبطت بطابع التحقيق العلمي في موضوعات شرقية كثيرة شملت علم الآثار والطبوغرافيا.....الخ.

وبتوظيف هذه العلوم للعمل الفنّي لتأكيد دلالة البحث العلمي فقد أصبحت مرجعا مهمّا للدراسات الإستشراقية العالمية.

---

[1]- نجيب العقيقي، "المستشرقون"، المرجع السابق، ص 205.

أما بالنسبة للأهمية التاريخية فتتعددت الأعمال الفنية الاستشراقية في مجموعها خلال حقبة تاريخية لم تكن قد اخترعت فيه آلة التصوير. ما يمنح هاته الأعمال قيمة وثائقية نوعية

كما أن تزامن هذا الإنتاج الفني مع مجريات الأحداث العالمية بين أوربا والشرق في تلك الفترة جعلها تتصل بالتاريخ العالمي من حيث أنها سجلت كثيرا من الأحداث العسكرية والسياسية في صورة أعمال فنية ذات قيم جمالية فريدة.

وكذلك ارتباط نشاط الاستشراق بفنوننا الشرقية و التراث الموروث الذي ذهب لأوروبا خلال القرن الماضي والمتمثل في بعض المخطوطات وفي ما احتوته من قصص و أساطير وعلوم عربية إسلامية.

انعكست ملامح الحضارة العربية الإسلامية في شكلها الفني على الفنون الأوروبية بواقع الالتقاء المباشر منذ عصر الفتوحات الإسلامية، ويمكن أن نلمس ذلك التأثير من خلال ما قدمته حضارة الإسلام من مادة علمية و أدبية و فنية للغرب، وقد نهل فنانو أوروبا منذ الوهلة الأولى من هذا المعين و تأثروا به في إنتاجهم و تجاربهم المرتبطة بالفن.

حيث قدمت الحضارة الإسلامية الكثير من ضروب الفن التي أضحت مصدرا لاستشراق المصورين الأوروبيين، والذين فطنوا لأهميتها التشكيلية بما قدمته من قيم جمالية سواء في الشكل من خط ولون و تصميم، أو المستوى التقني المرتفع الذي صيغت به.[1]

لقد ساهمت كل من الرحلات الإستكشافية، و أسفار الرحالة إلى الشرق بين الحين والآخر في إعداد دراسات متعلقة بآثار وفنون هذه الأقطار، وإذا كانت هذه الدراسات حملت معالم الحضارة وطابع المجتمع الشرقي إلى أوربا وكذلك مساهمة مبكرة في نمو الاستشراق الفني فإنه كانت هناك بجانب ذلك محصلة فنية خاصة بإيداع ملكاتهم الفنية الخاصة بها والتي تنوعت مابين لوحات المائية، والزيتية، والمحظورة، والرسومات التخطيطية التي كان لها طابعها الجمالي والمبسط

[1]- صبري منصور، "سنة 1892م وميلاد الفن المصري الحديث"، مجلة الهلال، عدد يناير، 1991م، ص 105.

لتلك المؤشرات الفنية الشرقية بالإضافة إلى ذلك فإن الكثير من رحلات الكشف الإفريقية نقلت الكثير من ملامح وآثار هذه القارة، وتطالعنا الدراسات الفنية لهذه الرحلات بهذا التأثر الاستشراقي الذي ارتبط في الكثير من الأحيان بمصر، والجزائر...الخ حيث كانت هذه الدول تمثل محور تحركاتهم إلى قلب إفريقيا خصوصا عن طريق البحر الأبيض المتوسط.

وعند استخلاصنا لماهية الاستشراق، فإننا نجد هذا الأخير يستند في جوهره على ركيزتين، الأولى منها تمثل قيمة المشرق، وهي تحدد أهميته، أما الركيزة الثانية فهي تمثل رد الفعل الغربي تجاه هذه القيمة، وهي التي تحدد نشاطه، فالشرق يمثل قيما مطلقة ، تتمثل في الناحية الحضارية التي مهدت لتطور الإنسانية، والناحية الروحية المستمدة منه باعتباره مهدا للأديان السماوية، وكذلك الناحية الاقتصادية الممثلة في ثرواته الطبيعية، وكان من الطبيعي أن يكون لهذه القيم رد الفعل لدى الغربيين. يتبصرون من خلاله كيفيه تكوين حضارتهم منذ القدم معتمدين على تلك القيم والأخذ بمكوناتها. فانبثق تبعا لذلك ما يفسر جوهر العلاقة بين الشرق والغرب. حيث اتخذت في حركتها شكلين الأول منها صورة سليمة، وتتمثل في النشاط الاستشراقي غايته سلب مقدرات الشرق في فكره وعلمه وفنه و تراثه.

والثاني صورة عسكرية، وتتمثل في الحروب الصليبية والاحتلال الذي تلاه في القرن التاسع عشر، وغايته استعمار الشرق في ثرواته.

وعلى هذا فإن رد الفعل الغربي الذي أخذ هذين الشكلين يبدوا واضحا منذ العصور الوسطى، تلك الفترة التي تكونت فيها صورة المجتمع الأوروبي بفعل المسيحية و هي الفترة التي زاد فيها المد الإسلامي وحضارته في أوروبا. وبناء على ذلك يمكننا القول أن الاستشراق ذلك النشاط الثقافي الذي مثل جانبا من رد الفعل الغربي على الشرق.[1] له دوافع حركية، ومكونات خاصة شكلته، كذلك هناك صفات جوهرية تبين مدى أهميته. وباعتبار الفن أحد مظاهر نشاط

[1]- محمد القاضي "المستشرقون والقرآن الكريم"، مجلة الجهاد، ليبيا، عدد 100، يونيو 1991م، ص177.

الاستشراق، فإن تلك الصفات أو الخصائص تنعكس عليه في ثلاثة جوانب هي: الاستمرارية، النتائج و الخاصيّة العلميّة.

إنّ بحثنا في الاستشراق الفني يتناول ماهية تصوير الشرق من قبل فنانين مبدعين تأثروا بالفن والطبيعة الشرقيين وأشادوا بدورهم في تطوير الصورة الفنية الشرقية و الاستشراقية. واستشراقهم هو ظاهرة تثاقف وتماثل وتطعيم بين حضارتي الشرق والغرب و رؤيتنا للاستشراق مغايرة لمقولة ستربيكوفسكي STAZYGOWSKI الشهيرة "الشرق أم روما"[1]. ومناقضة لمبدأ كيبلنغ "الشرق شرق، والغرب غرب، وهيهات أن يلتقيا"ولا تنسجم في تصورنا مع مفهوم الاستشراق الذي طرحه "د. إدوارد سعيد" في كتابه الشهير "الاستشراق" إذ اعتبر أن الاستشراق "أسلوب غربي للسيطرة على الشرق وامتلاك السيادة عليه".... وبأن الاستشراق قد شكل الحضارة الشرقية في كوكبة من الأفكار الشرقية، كالاضطهاد، القسوة.... الخ

فالغرب كان يشكل قوة على جميع الأصعدة فيما كانت تنفتح آنذاك كنوز ثقافة الشرق، فولد لديهم الشعور بالنقص والعجز عن إنتاج ثقافات روحية مماثلة فاعلة في العملية الثقافية لتاريخ الثقافة العالمية[2].وفي سنة 1830م بدأت حملة الجيش الفرنسي على الجزائر ولقد التطور التصاعدي لنفوذ فرنسا السياسي والاقتصادي والعسكري والثقافي في هذه المنطقة من الشرق، سببا مباشرا في افتتاح أبواب الشرق الإسلامي أمام الفنانين الأدباء والدبلوماسيين والعلماء والرحالة والتجار والإرساليات الفرنسية، فقد زار المشرق في النصف الأول من القرن التاسع عشر حوالي 150 فنانا فرنسيا[3].

2- نشأة الفن الاستشراقي في الجزائر:

عرف المجتمع الجزائري الحركة الاستشراقية في شتى مجالاتها منذ دخول الجيش الفرنسي الأراضي الجزائرية، فبعد أن استعمرت فرنسا الجزائر ركّزت سلطاتها على الفنانين المستشرقين

[1]-STAZYGOWSKI. J, Orient Order Ronn.l, p219.

[2]- سعيد أ.، الاستشراق- المعرفة- السلطة- الإنشاء، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1980م، ص39.

[3] - الطيب ابن إبراهيم، الاستشراق الفرنسي وتعدّد مهامه في الجزائر، ص44.

والدور الذي يلعبوه أكثر ممّا كانت تراهن على جيوشها،لأنّ الاستشراق كان الجناح الفكري للتوسّع السياسي والاقتصادي، فسارعت السلطات الاستعمارية في الاستيلاء على جميع المخطوطات والوثائق العثمانية، وكلّ ماله صلة وطيدة بالمجتمع الجزائري وثقافته وعرقه ودينه، فالجدير بالملاحظة أنّ فرنسا ركّزت واهتمّت اهتماما كبيرا بالفنانين المستشرقين وذلك من أجل الفهم الحقيقي لطبيعة المجتمع الجزائري وتوجهاته، حتى تتمكّن فرنسا من تثبيت وترسيم الاحتلال. وبذلوا كل مجهوداهم من أجل دراسة وتحليل وترجمة الإرث الثقافي الجزائري[1]. المتواجد آن ذاك في المكاتب والمدارس والمعاهد وكل الأماكن التي لها علاقة بالدين أو الثقافة أو الأعراق والأجناس الجزائرية، إضافة إلى التقاليد التي كانت تتعامل بها القلائل والديانات والطقوس، وأيضا الطوائف والفئات الاجتماعية من تجار وحرفيين وصنّاع.

والواضح في الأمر أنّ السلطات الفرنسية قد نجحت إلى حدّ كبير في توظيف الفنانين التشكيليين المستشرقين وجعلهم في خدمة الأهداف الاستعمارية المتعدّدة المجالات، باعتبارهم حرفيّين مهرة أكثر من أنّهم فنانين مبدعين[2].

فأثناء الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر سنة 1830م حرصت الإدارة الفرنسية على توظيف الرسّامين التشكيليين المستشرقين، وحثّهم واقناعهم للسفر إلى الجزائر، وقامت بترتيب ووضع تسهيلات من أجل الإقامة والتكفّل بالإيواء. فصاحب الجيش الفرنسي مجموعة من الرسامين الذين كانوا يعملون كمراسلين حربين وأوكلت إليهم مهام أخرى متمثّلة في رسم أعمال فنيّة إيضاحية للمعارك التي خاضها الجيش الفرنسي ضدّ المقاومة الجزائرية[3]، بحيث كانوا يرسمون المعارك التي يعشوها ويحرصون على تجسيد تفوّق الجيش الفرنسي، فقاموا برسم هذا الأخير في

[1]– صالح خرفي، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.1983م، ص49.

[2]- Metalions, n°1996, Telivisions esthetics, Perceptual cognitive and compositional, N. J. Lawrence Erlbaum assotiates, p05.

[3]- Visage de l'Algérie heureuse – exposition organisée par le cercle algérianise. A l'occasion des congrès de va raillées du 16 au 19 janvier 1992, Edition Galion, P08.

وضعيات تظهر مدى جاهزيته وتنظيمه، حيث نرى الفنان "**أدريان دوزاتس**"* **Adrien Dauzat** (1804م-1868م) الذي شارك في بحرية ميناء الحديد مع "**الدوق أوغليان**"؛ (**Orléans**1839) وكذلك "**هوراس فيرنيه**"** **Horace Vernet** (1789م-1863م) مدون معارك الجزائر، فلوحـــة (La prise de Bône) تعتبر أول معركة جزائرية بالنسبة لــ"فيرنيه" Vernet أعلن بعدها عن سلسلة تخص أسر قبيلة "عبد القادر" أحد أحداث معرض 1845م، نفس الموضوع عُولج من طرف "**جوزاف لويس ايبوليت بيلنج**"*** **Joseph Louis Hippolyte Bellangé** التي تترجم مشاهد الحرب الجزائرية[1].

وهناك فنانين تشكيليين كلّفوا من أجل معالجة المواضيع الطبيعية، ومظاهر الحياة الاجتماعية وسط المجتمع الجزائري، وإبراز الجمال الفنّي في اللّوحات التشكيلية، ونقلوا الطبيعة بكلّ صدق وأمان[2].

*- **أدريان دوزاتس (Adrien Dauzats)**: ولد في بوردو في 16 يوليو 1804م وتوفي في باريس في 18 فبراير 1868م (عمره 63 سنة) ، وهو رسام مستشرق ، وألوان مائية ، ورسام ومصمم حرير فرنسي. دوزاتس معترف به كرسام رومانسي شرقي رائع .أعرب معاصروه فيكتور هوغو، ثيوفيل غوتييه، بروسبر مريميه، أوجين ديلاكروا عن إعجابهم . ألكسندر دوماس، الذي كان معه مراسلات طويلة من 1834م إلى 1851م، اقتبس منه عدة مرات في رواياته (الكونت مونتي كريستو ، الكابتن بامفيلي...)؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

- **إيميل جان هوراس فيرنيه (Émile Jean-Horace Vernet) : هو رسام معارك وبورتريهات ومستشرق فرنسي ولد في يوم 30يونيو1789 م في باريس أثناء إندلاع الثورة الفرنسية، هو حفيد الرسام الفرنسي كلود فيرنيه وابن كارل فرنيه حيث تعلم الرسم منه، اشتهر بلوحاته عن الحروب النابليونية لفرنسا بعد أن أصبح جندي، وثم إنضم مع الملك لويس فيليب الأول أثناء الحملة الجزائرية ورسم هناك عدة معارك للجيش الفرنسي وخالط السكان الجزائر أنذاك، توفي فيرنيه في سنة 1863م في باريس؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

***- **جوزيف لويس إيبوليت بيلنج (Joseph Louis Hippolyte Bellangé)** من مواليد 6 فبراير 1800م في باريس، وتوفي في نفس المدينة في 10 أبريل 1866، هو رسام فرنسي، رسام، نقاش ومعلم حجرية. قام تلميذ من جروس، Bellangé بعمل اسم لمعارك الرسم والمشاهد العسكرية. تعرض العديد من لوحاته في متحف تاريخ فرنسا في فرساي؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[1]- Christine Peltre, Orientalisme éducation Temail, Edi. Groupe, Paris, 2004, p52.
[2]- Malraux. A, Lacération artistique, Sikra, 1948, P152.

حيث كانوا يرسمون كل ما تقع عليه أعينهم من مناظر مختلفة و يسجّلون البيئة الجزائرية وما تزخر بها من عادات وتقاليد وملابس مختلفة و مناظر العاصمة و ما يحيط بها من حدائق وفيلات ومناظر القصبة التي تتبوأ مكانا مرموقا فوق العاصمة[1]، وما يهمّهم في الموضوعات الطبيعية هو ذلك الجانب الخفيّ والوجداني الذي لا ينكشف إلاّ للحساسية الوجدانيية، التي يعبّر عنها الفنّانين المستشرقين من خلال إبر از العناصر التشكيلية التي استبعدها الجغرافي من المناظر الطّبيعية، وغفل عنها المؤرّخ في الأحداث التاريخية، وعدم قدرة المصوّر على التقاط التفاصيل الدقيقة للوجه البشري، هذا بعينه هو ما يريد أن يفصح عنه الفنان المستشرق في التعبير[2].

ولقد تأثّر المستشرقون في الجزائر بعدّة مشاهد مثل تصوير الدور والمدن بمشاهدها العامّة الواسعة والضيّقة، المدن العتيقة والموانئ والمنشآت والساحات وواجهات البيوت الشعبية والمآذن وقباب المساجد والكنائس،والقرى والأرياف، إضافة إلى التركيز على الهندسة المعمارية، وتصوير العادات والتقاليد وا لمناسبات الخاصّة كالأعياد، والأعراس والاحتفالات، مع عدم الإغفال على صورة المرأة التي أخذت حظّا كبيرا من خلال صورها غير المألوفة وعالمها الخفي، إضافة إلى تفاصيل الملابس والأزياء، والتركيز أيضا على الشخصيات المهمّة.

حيث كانت الجزائر مثار اهتمام بارز من قبل المستشرقين الذين توافدوا كتّابا وسياسيين وفنانين ومصوّرين نقلوا صورها كفكرة ولوحة في مشهد تناول موضوعات أرادوها أن تكون خدمة لأهدافهم وغاياتهم، وتنفيذا لبرامجهم ومخططاتهم، فتجلت بذلك العلاقة الوطيدة بين الاستشراق والاستعمار. وذلك ما تحدّث عنه الباحث الجامعي الطيّب بن إبراهيم في كتابه الموسوم بـــ: "الاستشراق الفرنسي وتعدّد مهامه في الجزائر"، أنّ الاستشراق تاريخا أو جغرافيا فقط، ولا

[1] - ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005م، ص59.

[2] -Durfrence. M, Phénoménologie de la perception esthétique. Vol.1, p394.

إنسانا أو ثقافة فحسب وإنّما هو مجموع ذلك كلّه، فهو مكان وزمان وإنسان وثقافة والحديث عن الاستشراق مرتبط ارتباطا عضويا وتكامليا مع هذه العناصر الأربعة الأساسية[1].

كان الاستشراق مصاحبا للاستعمار في الجزائر ممّا جعل المجتمع الجزائري يعاني كثيرا على مستوى الحياة الاجتماعية، لأنّه كان استعمارا لكلّ شيء. وباعتبار الاستشراق ظاهرة أو نشاط أو حركة كان لها انعكاسها على المجتمع ولها أثر على الحياة الاجتماعية، فكان من بين مهام الاستشراق إضعاف المجتمع الجزائري ببثّ السموم في آدابه ونشاطه التعليمي وحياتهم الخاصّة وبيئتهم وطبيعة عاداتهم وتقاليدهم من خلال رسم هذه الصورة وأخذ انطباعهم عنها من خلال الأعمال الفنية التي أنجزها الفنانين المستشرقين[2].

ولأنّ المستشرقين كانوا طلائع الاستعمار، كان اهتمامهم بالجزائر قبل أن تطأ أقدام المستعمرين أرضها، فالجزائر لايمكن فصلها بأيّ حال عن الشرق الذي كان محلّ اهتمام المستشرقين ومجال اجتهادهم، لأنّها تشترك مع هذا العالم الإسلامي في أهمّ مقوّماته، دينه ولغته، ولقد اعتمدت فرنسا وراهنت على مستشرقيها أكثر من اعتمادها على جيوشها، لأنّ الخطط العسكرية تبنى على آراء هؤلاء وأفكارهم، والسيطرة على الأوضاع في الجزائر تعتمد على اقتراحاتهم، والتوسّع شرقا وغربا مبني على ما تجود به أناملهم من تجسيد للبيئة الاجتماعية والثقافية والعقائدية للمجتمع الجزائري، وهذا ما يترجمه أوّل بيان أصدره الفرنسيون ووزّعوه عشية حملتهم المشؤومة على الأهالي، وكان هذا البيان من إشراف المستشرق "**أنطوان إيزاك سيلفستر دي ساسي**"* **Antoine Isaac Silvestre de Sacy**، والذي أكّد فيه على أنّ اهتمام المستشرقين

---

[1]- الطيب ابن إبراهيم، الاستشراق الفرنسي وتعدّد مهامه في الجزائر، ص54.

[2]- محمد فتح الله الزيادي، الاستشراق، أهدافه، ووسائله، ص14.

*- **أنطوان إيزاك سِلفستر دي ساسي (دو ساسي)** Antoine Isaac Silvestre de Sacy (1172-1253هـ/1758-1838م) هو مستشرق فرنسي، لقّبه البدوي بـــ «شيخ المستشرقين الفرنسيين. عمل في معهد اللغات والحضارات الشرقية بباريس ويُعتبر استاذاً للأساتذة في اللغات الشرقية ولاسيما اللغة العربية . درس اليونانية واللاتينية ثم العربية والعبرية . كما أتقن عدة لغات أوروبية. من آثاره: "مقامات الحريري"- " الإفادة والاعتبار بما في مصر من الآثار"- " كليلة ودمنة"- "بند نامه"؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

بالجزائر يسبق تحرّك الجيوش، وأنّ الاستشراق كان مسخّرا لخدمة الاستعمار، كما يؤكّد ذلك الارتباط القوي بينهما، فهما وجهان لعملة واحدة[1].

ولقد أثّرت السلطات الفرنسية بواسطة المستشرقين على السّاحة الفكرية والفنيّة في الجزائر بفضل النشاط والحركيّة التي خلّفتها الحركة الفكرية من جانب، والحركة الفنيّة المتمثلة في مدرسة الجزائر في الفن التشكيلي، التي كان مقرّها إقامة (فيلا) عبد اللّطيف، فظهر ذلك التأثّر جليّا على نخبة المثقّفين الجزائريين، وعلى غرار الاتجاهات والأساليب التي كانت متداولة بين الفنانين التشكيلين الغربيين، فقد انتشر في الوسط الفنّي التشكيلي الاتّجاه الفنّي الحديث، ثمّ بعد ذلك ونتيجة الاحتكاك والتعايش مع الأوروبيين على أرض الجزائر المستعمرة، نشأ الفن التشكيلي الجزائري المعاصر متأثّرا بأساليب المدارس الغربيّة الحديثة، كالواقعيّة، التأثيريّة، الرمزية، التكعيبيّة، والتجريدية وغيرها[2].

وقد كان الاهتمام بليغ وذو دقة كبيرة على العناصر التي عكست روح وسحر الحضارة الشرقية بما فيها الحياة الاجتماعية والثقافية التي افتتن بها المستشرقون وكذلك طريقة العيش والتأقلم مع الطبيعة والأماكن والمناظر الخلاّبة، الأمر الذي جعل من الشرق قبلة يحج إليه الفنانين الغربيين وتوافدت بعد ذلك الكثير من الزيارات والرحلات بأنواعها سواءً كانت سياحية أو على شكل حملات عسكرية وما إلى غير ذلك.

وبالتالي لعب الاستشراق دورا مهما في إعطاء العالم الغربي صورة فنية جمالية عن نظيره الشرقي ووصل هذا الأخير إلى أن يوصف بأرض الأحلام.

وبهذا كان الفن التشكيلي في الجزائر ينطوي على تيّارين رئيسيين: تيار ذو تأثير شرقي، وتيّار ذو تأثير غربي، والذي جاء نتيجة تهافت الفنّانين على البلاد العربية منذ بداية القرن التاسع عشر

[1]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1998م، 10/6.

[2]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص32.

متّجهين نحو موضوعهم سحر وحضارة الشرق، وهذا ما افتقده الفنّان الأوروبي في بيئته المُفعمة بالتحوّلات الجديدة، حيث كانت الوجهة تتحوّل إلى شرق الأحلام والإلهام[1].

3- صورة الجزائر في الفن الاستشراقي:

بدأت الجزائر في المخيّلة الفرنسية كموضوع واضح المعالم يرسم طريقه موازاة مع تلك التحقيقات الميدانية التي أنجزها الأدباء والرحالة والفنّانين المستشرقين حول الجزائر، فتوالت التقارير والكتابات والتصوّرات مع بزوغ القرن الثامن عشر، فمن أوائل الرحّالة الذين قصدوا الجزائر في إطار البعثات العلمية والميدانية نجد أمثال **"بيزوفيل"** (1725م)، و"**القس بوفي" (**1789م)، والانجليزي **"توماس شار"** (1720م-1732م)[2]، حيث كانت تقاريرهم محمّلة بمعلومات تاريخيّة، وجغرافية، وإثنوغرافية، والصدق والموضوعيّة في تسجيل الجمال وسحر المناظر الطّبيعيّة والعمرانية.

فاستطاعت الجزائر بذلك أن تفتكّ لنفسها موقعا هامّا في مخيّلة الفرنسيين، بغض النّظر عن البعد السياسي لهذا الموقع فإنّ انطباعهم ظلّ حاضرا ومبرهنا للمستشرقين بأنّ البلد يتربّع على خيرات جمالية في شتّى المجالات، ولكي نتمكّن من معرفة الحقول التصويرية للمعطى الجزائري من منظور استشراقي لابدّ لنا أن نتطرّق إلى مجموعة من المعطيات:

أ-المعطى العمراني:

يعتبر التراث العمراني الجزائري علامة مضيئة وثمرة مشعّة للإبداع الفني الاستشراقي الذي أسهمت به الحضارة الإسلامية، في إغناء وإثراء الفكر الفرنسي من أجل بسط نفوذه على كامل قطر الجزائر، لما حملته هذه العمارة من مظاهر جمالية وفنيّة، وما احتضنته من رموز ظلّت به عنوانا دالاّ على تطوّر هذه الحضارة وتقدّم بنّائها وصنّاعها عبر العصور المختلفة، تمثّلت في المآثر التي

[1]- إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص40.

[2]- يحياوي مسعودة، الجزائر من خلال المنظار الاستعماري، مجلّة الدراسات التاريخية، معهد التاريخ،جامعة الجزائر، بوزريعة الجزائر، ع7، 1993م، ص155.

ظلّت شامخة في مختلف البقاع الأوروبية تشهد على نبوغ مهندسيها، وعراقة رموزها، في مؤسّساتها الدينية والثقافية، كالمساجد والقصور والجوامع، والأزقة والأحياء الشعبية والمناطق البيئية التي استنزفت فكرا هندسيا وفنيّا من أجل تجسيدها، فأحدثت بذلك العمارة الجزائرية استمرارية المجال الذي يستوعب جميع أنماط الفن التشكيلي، من تصوير أو نحت، على أنّ العمارة اعتمدت لغة أخرى غير مفردات لغة الخط واللون وهي لغة الكتلة والفراغ، قدّمت لنا هويّة مستقلّة مميّزة للمجتمع الجزائري.

وإذا كان الفن التشكيلي يختلف عن العمارة، لكي يركّز على الأشياء المنقولة، مثل المخطوطات والأواني وتوابع العمارة والأثاث، فأنّ أساليبه لم تتغيّر كثيرا، فهي إمّا أن تكون تشبيهية واقعيّة، أو تكون زخرفيّة مجرّدة، فبهذا نقول عن العمارة إنّها طريقة البنيان لخدمة وظيفة اجتماعية محدّدة كالسكن والعبادة والدراسة والاستتباب والتخليد، وتتطلّب هذه الطريقة معرفة بخصائص هذه الوظائف وعلاقتها بالبيئة.

فكانت الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي تزخر بالمساجد والزوايا والقلاع والجسور والثكنات والمنازل والقصور والحمّامات والأسوار والخانات وما إلى ذلك وقد انتقلت الأساليب الفنيّة المعمارية التي شاعت في عهد الأغالبة والحفصيين والزيانيين عبر الأجيال واستمدّ البنّاة طريقتهم أيضا من الحضارة الأندلسية، حيث كان للأندلسيين الذين هاجرو إلى الجزائر تأثير عظيم في بناء القلاع والقصور على وجه التحديد ثمّ جلب العثمانيون معهم طرازهم المعماري إلى الجزائر، وظهر أثرهم خصوصا في بعض المساجد والقصور والقلاع والثكنات[1].

إنّ الحركة المعماري في الجزائر تبتدئ منذ تأسيس المدينة على يد بلكين بن زيري، غير أنّ آثار هذا العهد الزيري والحمّادي لم يبق منه سوى الجامع الكبير الذي يعود تأسيسه إلى سنة (490هـ-1097م)، أمّا في العصر التركي فقد لبست الجزائر حلّة معمارية قشيبة بمساجدها

[1]- أبو القاسم سعد اللّه، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن16-20م، المؤسّسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1985م، 461/2.

الزاهرة، ومآذنها العالية، وحصونها العاتية، وقصورها الخلاّبة وما تمتاز به من زخارف ونقوش وإبداع فنّي[1].

أمّا ما يميّز العمارة الجزائرية فهو تناسب المظهر مع الملامح العربية الإسلامية التي تظهر بوضوح، وتراعي في ذلك البساطة وخصائص المجتمع الإسلامي، أهمها التزام الحشمة والحياء وعدم التطفّل على المنازل لذلك بنيت مساكن المدينة مع بعضها البعض وكأنها كتلة واحدة[2].

إنّ مدينة القصبة من المدن القليلة التي أسّسها العثمانيون وهي تشبه في نسقها العام المدن الإسلامية الأخرى في نمط بنائها واستجابتها لتعاليم الدين الإسلامي، وهي تتميّز بطرازها المعماري الأنيق وذوقها الفني الجميل، وتعتبر مساجد المدينة بقبابها ومناراتها العالية من اكبر الدلائل على إبداع صانعيها وتمكّنهم في مجال الهندسة المعمارية.

ولقد أقامت في الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء العمارة الجزائرية الاجتماعية ذات الطراز الإسلامي، فترك العديد منهم لوحات وأعمالا ناطقة تعبّر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها بالتراث المعماري المتميّز. ويجرّنا الحديث هنا عن الفنان **"موباسان"*** **Maupassant** الذي زار الجزائر سنة 1881 م وبالتحديد قصبة الجزائر خلال سهرات رمضان وقال إنّ أزقّتها الصغيرة والسريعة مثل ممررات الجبال المدرجة في سكان ألف ليلة و ليلة أما عن الفنان "لوتي" Loti في لوحته (سيدات القصبة الثلاث) (Filles d'une race condamnée) 1882م ويضم مشهد في شكل حكاية

[1] - محمّد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في لأواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر، ص34.

[2] - محمّد الطيب عقاب، المرجع نفسه، ص36.

*- **غي دو موباسان (Guy de Maupassant)**: ولد موباسان يوم 5 أغسطس 1850م بقصر ميرونمسنل بنورمانديا، وكان له أب من سلالة أرستقراطية. أما أمه من سلالة من العامة سمت إلى الخلق الفني. هو كاتب وروائي فرنسي وأحد آباء القصة القصيرة الحديثة. وكان عضوا في ندوة إميل زولا . كان موباسان الرسام الأكبر للعبوس البشري ودوما ما كان يصاب بصداع وكان يتلوى ساعات من الألم حتى أصيب بالجنون سنة 1891م (مرض الزهري) ومات في إحدى المصحات يوم 6 يوليو 1893م (عاش 42 عاما)؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

شرقية يمكن أن تخرج من فيلم شهرزاد، وهناك الكثير من الفنانين من تعمق داخل الجزائر ليمتعوا أبصارهم بجمال قسنطينة المعماري، والتي زارها الفنان "**شاسيروا تيودور*** **Théodor Chassériau** سنة 1846م والذي انبهر بموقعها الرائع، أما "قوتي" Gautier يقول عنها: "هي كعش نسر فوق منصة من الحجر مع حزامها الجداري بلون الفلين... ومؤذنتها التي لا تجد أي واحدة منها راسبة"، كما أثارت اهتمام الفنان **André Brouillet**** ويظهر ذلك في لوحته عن مدينة قسنطينة التي رسمها في مرسمه الباريسي بعد المخططات التي قام بها أثناء زيارته لها سنة (1883م- 1884م)[1].

أما عن جنوب البلاد أو صحراء الجزائر فقد كانت وجهة العديد من الفنانين المستشرقين، والتي قال عنها "موباسان" Maupassant منذ أن وضعنا أرجلنا فوق هذه الأرض الإفريقية، رغبة فردية تغزوك لذهاب بعيدا إلى الجنوب... الجنوب...! الجنوب، النار! يا لها من كلمة سريعة تحرق!".

*- **تيودور كاسيريو (Théodore Chassériau)**: ولد يوم 20 سبتمبر 1819م بمدينة سانتو دومينجو. كان رساما فرنسيا مختص بالرسوم الرومانسية ، أشتهر لأعماله الفنية الخاصة بتصوير الوجوه والعمال الدينية ، عديد من أعماله الفنية مستوحاة من زيارته للجزائر. توفي يوم 8 أكتوبر 1856م بباريس (عاش 37 سنة) ؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

- **بيار أريستيد André Brouillet: من مواليد 1 سبتمبر 1857 في Charroux وتوفي 6 ديسمبر 1914م في Couhé Vérac (عاش 57 سنة). هو رسام أكاديمي فرنسي متخصص في مشاهد النوع، صور والمناظر الطبيعية؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[1] - Christine Peltre, op cit, p 53.

كما أثارت أيضا الهندسة المعمارية الجزائرية ذات الطابع الإسلامي الذي يسوده الحياء والوقار انتباه الفنان الرومانسي **"أوجين فرومنتان"*** **Eugéne Formentin** الذي زارها ثلاث مرات ما بين (1853م-1846م) والفنان **"غوستاف غيومي"**** **Gustave Guillaumet**[1].

حيث اكتشف هؤلاء الفنّانين أنّ للعمارة الجزائرية مميّزات تجسّد الثقافة الجزائرية المتجانسة مع الطابع الهندسي الذي يراعي الخصوصية الإسلامية للشعب الجزائري، فكلّ منازل المدينة تطلّ على البحر وتنعم بضوء الشمس وتهتمّ بمراعاة حرمة الجار، حيث لا تنكشف حرمات المنازل على بعضها البعض، ومن بين أهمّ المنشآت العمرانية التي لفتت انتباه الفنّانين المستشرقين و وعوا بتجسيدها في أعمالهم الفنّية نجد:

❖ العمارة المدنية:

لقد اختار بعض الفنّانين العيش بشكل لصيق مع الأهالي وأفراد الشّعب الفقير المتواضع، وبلغ بهم الشغف بالشرق حدّ الجنون، فمنهم من حدّد نهائيا مصيره في أن يسكن البلاد، ومنهم من اعتنق الإسلام وانخرط في حياة البلاد وأعجب بالمدن الجزائريّة وجسّدها في أعماله الفنيّة،

*- **اوجين فرومنتان (Eugène Fromentin)**: ولد يوم 24 أكتوبر 1820م في مدينة لا روشيل، وتوفي 27 أغسطس 1876م (عاش 55 سنة). رسام وكاتب فرنسي . نشأ في عائلة برجوازية تعتني بالثقافة مما أتاح له صقل موهبته الفنية ومعرفة أعمال كبار الفنانين والأدباء الفرنسيين. في عام 1846م قام فرومنتان، برفقة عدد من أترابه، برحلة إلى الصحراء الجزائرية، ووقع تحت سحر الصحراء، فكان فرومنتان واحداً من أوائل الوصافين التصويريين في الجزائر. أصدر فرومنتان عام 1876م كتابان في النقد الفني بعنوان: "المعلمون القدماء"، و"ألوان الأثير". كما نشر عام 1863م روايته اليتيمة "دومينيك" Dominique التي جاءت سيرة ذاتية تسترجع قصة حبه المخفقة؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

- **غوستاف أشيل غيوموم (Gustave Achille Guillaumet): من مواليد 26 مارس 1840م في بوتو (أوت دو سين)، توفي في باريس يوم 14 مارس 1887م. هو رسام فرنسي. ينتمي غوستاف غيلوميت إلى جيل الرسامين المستشرقين الذين يربطون أنفسهم بالضوء والجو . إنه يمثل نقطة تحول في هذه الحركة الفنية في القرن التاسع عشر. في كل من لوحاته وكتاباته، يصف الحياة البدائية والخشنة في الصحراء الجزائرية، في الوقت الذي يوجد فيه في فرنسا له اهتمام كبير بالشعب الجزائري بسبب تقاربه السياسي والاقتصادي. وله لوحة فنية "المجاعة في الجزائر" التي رسمت سنة 1869م من طرف الرسام الفرنسي والمستشرق الشهير غوستاف غيومي؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

1- Christine Peltre, op cit, p 53.

واستلهموا لأعمالهم الفنيّة أساليب واقعية عبّرت عن المنشآت العمرانية الجزائرية القديمة مثل القلاع والحصون والمعالم الأثرية المندثرة.

فمن بين أهمّ المناطق العمرانيّة المدنيّة التي لاقت حظّها في الفن الاستشراقي القصبة أو المدينة القديمة للجزائر، التي جسّدت صورة الجزائر في الاستشراق الفنّي للمصوّرين الغربيين.

والقصبة هي مدينة الجزائر في العهد العثماني التركي، وهي مقر السّلطان، وتمّ بناؤها على الجبل المطل على البحر الأبيض المتوسّط لتكون قاعدة عسكرية مهمّتها الدفاع عن القطر الجزائري كلّه.

وعند تعريفها من الجانب المعماري نجد أنّها تعني المدينة العتيقة وهذا ما ترمز إليه في منطقة المغرب العربي. وهي مبنية على طراز تركي عثماني تشبه المتاهة في تداخل أزقّتها، بحيث لا يستطيع الغريب الخروج منها لوحده لوجود أزقّة كثيرة مقطوعة تنتهي بأبواب المنازل، إضافة لاحتوائها على عدّة قصور، فهي بذلك تعتبر مركزا سياحيا هامّا لما تحتويه من آثار عريقة وقصور غاية في الجمال والتصميم، ممّا جعلت الفنّانين والمهندسين المستشرقين يقفون وقفة دهشة لعراقة التصميم والهندسة العملاقة. فكانت بداية الانبهار الشرق مع مجموعة الرسامين الذين زاروا الجزائر أمثال أوجين فرومونتان وديلاكروا وإيتيان دينيه وغيرهم الذين أرسلوا في مهمّات أخرى فأصابهم سحر مدينة الجزائر والقصبة تحديدا التي شاهدوا عادات وتقاليد أهلها، وحينما احتلّ الفرنسيون الجزائر صارت هذه المدين قبلة للفنّانين الفرنسيين والغربيين[1]، فتوافدوا عليها وعلى المدن الساحلية الأخرى ثلّة من الرسّامين كانت أعمالهم تعرض بفرنسا، التي كانت تفتخر كثيرا بأنّها أوجدت مصادر إلهام الفنّانين الغربيين، وكانت باريس حينئذ عاصمة الفنون، وذكرت مصادر ودراسات متطابقة أنّ وفود الفنّانين التشكيليين لا تبارح المدينة على مدار السنة، حيث قال الفنّان "محمّد خدّة" في أحد بحوثه إنّ الفنّانين الأوروبيين عموما والتشكيليين خصوصا اهتمّوا بالإقامة في الجزائر

[1]- حميد خزعل، المدينة التي أنقذت التشكيل الغربي من الإفلاس، مقال نشر في جريدة البيان- البيان الثقافي، الإمارات، 2005/10/20، ص25.

لما توفّره من قدرة على استيعاب تفاصيل الطّبيعة والعمران المتميّز الذي شكّل نقلة نوعية في اتجاهات هؤلاء الفنّانين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ذكر أنّ أكثر من مائتي فنّان تشكيلي أجنبي دخلوا الجزائر في تلك الفترة وأقاموا فيها لفترات متفاوتة ومنهم من دخلها واستقر بها نهائيّا[1].

واتّسمت أعمال الرسّامين الأوائل الذين استلهموا الجزائر بالواقعية الأمنيّة إلى درجة أنّ بعض اللّوحات كانت شبه صورة فوتوغرافية للمدينة ومرافقها وأزقّتها ومساجدها، لأنّ هذه البدايات تزامنت مع العهد الذهبي للواقعيّة، وقد قدّمت هذه اللّوحات صورا تاريخية نادرة عن مدينة الجزائر التي تغيّرت حلّتها مرات ومرّات، بعدما أدخل الفرنسيون تغييرات على طابعها الشرقي السّاحر، وعادات أهلها ونمط عيشهم إلى ما يناسب ظروفهم ويقارب بيئتهم.

تحتفظ اليوم المتاحف الفرنسية برسومات عن المدن الجزائرية ولاسيّما الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي، وكان أغلبها عبارة عن صور رديئة ومخطّطات للمدينة لكنّها كانت بمثابة تحف في عيون القاد ة العسكريين الفرنسيين الذين خطّطوا بفضله لاحتلال المدن الجزائريّة في بداية القرن التاسع عشر.

حيث شدّ الكثير من الرسامين الرّحال إلى الجزائر وأقاموا بها فنرى الفنان **"سيراغ بيرس"** (1881م-1914) و**"وليام ساتريس"** (1843م-1924) حيث استأجرا بيتا بالقصبة في الجزائر و شغفا برسم عمران المدينة وعادات أهلها في لوحات فنّية جميلة، وهناك رسّام أمريكي **"آرتير بيردمان"** الذي أقام بالجزائر من عام 1872م إلى 1886م بحي مصطفى العلوي واتّخذ سطح بيته منارة يراقب من خلالها النّاس ونشر في كتابه "شتاء الجزائر" «Winters In Algeries» سنة 1888م وضمّنه رسومات عن أحياء الجزائر ونقوش الأبواب ومداخل البيوت[2].

---

[1]- حميد خزعل، المرجع السابق، ص26.

[2]- حميد جزعيل، المرجع نفسه، ص25.

كما فتن الرومانسيّون بعراقة المدن، مثل مدينة الجزائر التي استحوذت على قلوب المسافرين بقصورها وشرفاتها وفنّها المعماري وأسواقها ونسائها وعبقريّتها العمرانية، وتخيّل هؤلاء أنفسهم يعيشون قصص ألف ليلة وليلة، فانبهر الفنّانون المستشرقون بالعوالم الجديدة التي تزخر بالتنوّع والمناظر الخلاّبة والمفارقات العجيبة، انجذبوا إلى هذا السحر الشرقي الذي يحتضن مغامراتهم ويحقّق أحلامهم ويحرّر أخيلتهم ويفتح لهم آفاقا لا حصر لها، تغني هؤلاء المبدعين بكلّ شيء في الجزائر، الصحراء المترامية الأطراف، الواحات، العمارة الدينيّة والمدنيّة للمجتمع الجزائري على حسب اختلاف البيئة والمناخ، الجبال، السهول، الشواطئ، الهضاب، الوديان، المناخ، التضاريس، الأصوات، الروائح، الألوان، الأشكال...الخ[1].

ومن أبرز الوجوه الفنيّة في تاريخ الاستشراق الفنّي في الجزائر والتي ركّزت في أعمالها الفنيّة على العمارة نجد كلّ من الفنّان إيتيان دينيه، وأوجين دولاكروا، وأوجين فرومونتان، وسكاسيريوا، وغيرهم من الذين أضافوا أعمالا رائعة إلى المتحف الوطني للفنون الجميلة، ومجموعة اللّوحات الموجودة بفيلا عبد اللّطيف، واللّوحات الموجودة بصالات العرض بالمتحف الوطني للفنون الجميلة، وكتالوج معارض Trajan، بفرنسا سنة 2008م، إضافة إلى مجموعة أخرى من اللّوحات التي تتضمّن تسجيلا لبعض المعالم الأثرية المندثرة مثل لوحة لمدينة المنصورة التاريخية القديمة لـــ Bomo Primitif، ولوحات أخرى توضّح جوانب من ميناء الجزائر كما في لوحة **"ليون رافين"*** **Léon Raffin**، والتي عبّر فيها الفنّان عن العمارة بأسلوب واقعي[2].

---

[1]- الطيّب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مقال نشر في مجلّة علوم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد الثاني: مارس2010م، ص10.

*- **ليون رافين (Léon Raffin)**: ولد 19 جوان 1906م بباريس، وتوفي يوم 26 سبتمبر 1996م (في عمر 90 سنة) اورليانز بوسط فرنسا. هو رسام فرنسي. يعرض ليون رافين بانتظام في باريس في صالون الفنانين Salon des Artistes الفرنسي ، الذي هو عضو فيه .حصل على الميدالية الفضية في عام 1933م؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[2]- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الفرنسي الرومانسي، مرجع سبق ذكره، ص23-29.

لقد زهد الرسامون الا نطباعيّون شأن كثير من الرسامين الواقعيين في روما التي ظلّت تمارس سحرها على الفنانين الغربيين دون أن تلهمهم موضوعات جديدة لّما تعلّقوا بمدينة الجزائر وغيرها من المدن الشرقيّة، فتحدّثوا بالفرشاة والألوان عن سحر أساطير الشرق والزخارف الفاتنة والألوان الباهرة التي عرفوها في ألف ليلة وليلة.

وأظهر الفنّانين المستشرقين ميولا خاصّا بالجزائر وجمالها، وانبهروا بمدنها وأزقّتها وأهلها، فكانت القصبة تلهم أفواج الرسامين الوافدين عليها، ولقد رسم الفنان طوماس أديسون ميلار لوحده أكثر من خمس لوحات حول القصبة أشهرها لوحة "شارع القصبة"[1].

وقد تحدّث الفنان شاسيرو عن مدينة الجزائر بشاعرية كبيرة، ورسمها بهذه الشاعرية نفسها، حيث قال في مذكّراته " الجزائر مدينة كمعجون المرمر أو الرخام الأبيض والأفق وردي مائل للزرقة فوق البحر، وتبدوا السماء زرقاء، أيضا لكنّها زرقة خفيفة ومضيئة وبنيّة اللّون".

كما فُتن الرّسام أوجين فرومونتان بالسواحل الجزائريّة والمدن المقامة على طولها، فرسم لوحات كثيرة جمعها في كتاب بعنوان "سنة الساحل"، وفيه انطباعات جديدة عن الجزائر اتّسمت بحميميّة العاشق المفتون بالمدينة ونورها، فيقول"إنّ نور هذه المدينة لا يزيغ البصر بل يقوي العين ويدخل إلى أعماق الروح سكينة لا أدري كنهها"، ويقول إنّ الألوان المتكررة والتي تفرض نفسها في هذه المدينة هي الأبيض والأزرق والأخضر.

ومن رسوم بوتشين "منظر قرب الجزائر" و"أمسية جزائرية" استعملت فيها تقنية الألوان المائية.

لقد تعاطف الفنانون المستشرقون كثيرا مع مدينة الجزائر ووصفوها بعروس البحر، وأبرزوا جمالها وسحرها في لوحاتهم الفنيّة مثلما فعل "ألبير لوبورج" (1849م-1928م) لما رسم "ساحة الحكومة" وميناء الجزائر وأضفى على هذه الأماكن شاعريّة كبيرة من خلال اللّون والضوء.

---

[1]- حميد خزعل، المدينة التي أنقذت الفن الغربي من الإفلاس، مقال نشر في مجلّة البيان الثقافي، الإمارات، 2005/10/20م.

❖ **العمارة الدينيّة:**

تعدّ العمارة الإسلامية مفهوما إستشراقيا أطلقه المستشرقون على العمارة الدينيّة الشرقية وهي تنسب للإسلام كدين بغض النظر عن الزمان والمكان، حيث يقول الدكتور علي ثويني: إنّ مفهوم العمارة الإسلامية هو بالأساس استشراقي وهو لا يعني الأقواس والقباب،بل هي منظومة بنيوية تدخل في الفن والتقنية والفقه والدّين والتراث ومقتضيات البيئة والمحيط والأعراف الاجتماعية[1].

باعتبار أنّ الفن الإستشراقي من أكثر الظواهر الثقافية والتاريخية التي تدعوا إلى التأمّل والدراسة، فقد سبق لأسماء مهمّة في الفن التشكيلي العالمي أن وقفت وقفة دهشة وحيرة وتعجّب أمام سحر وجمال وشمس بلادنا الذي لم يسبق لهم أن رأوا مثلها في عالمهم الغربي، وأمام الخصائص البيئية والحضاريّة والمعمارية والإنسانية التي تتميّز بها الجزائر، قام هؤلاء الفنّانين بتسجيل دهشتهم وانبهارهم في لوحات فنيّة، نقلوا فيها الواقع مباشرة، ونسجوا فيها خيالهم الخصب المشبّع بأساطير ألف ليلة وحكايات الشرق الغامض والسّاحر، حيث كان مصدر إلهام بعض الفنّانين إسلاميّا ممّا شاهدوه في العمارة الدينيّة والإسلاميّة الجزائرية، ومن الفنّانين المستشرقين الذين تأثّروا بعمارة الجزائر الإسلامية وتراثها ورفادها نجد كلّ من (دولاكروا) و(ماتيس) و(فرومنتان) وغيرهم[2].

حيث وجد هؤلاء الفنّانين في المشرق العربي عموما وفي الجزائر على وجه الخصوص مادّة غنية لفنّهم افتقدوها في زحمة تطوّرهم التكنولوجي المتسارع والمخيف بعد الثورة الصناعية، ممّا دفعهم إلى البحث عن غذاء للروح، وإبداعا لما أنتجوه من أعمالا فنيّة تناولوا فيها العمارة الدينية ممثّلة في المساجد والمدارس القرآنية لما رأوه وعكسوه في لوحاتهم من طراز معماري إسلامي

[1]- Brahim Hadj Slimane, «La création Artistique en Algérie» (Histoire et environnement), Marsa éditions, Alger, 2003, p90.

[2]– سمير محمد زين، الاستشراق في الفن التشكيلي– سحر الشرق وغذاء الروح، مقال نشر في جريدة الصباح الجديد، العراق، سبتمبر 2016م.

وزخرفة هندسية وخطيّة ونباتية تجلّت في مساجد الجزائر بقبابها ومآذنها وصومعاتها الأمر الذي زاد من اندهاشهم وتأثرهم وحيرتهم.

واهتمّ المستشرقين كثيرا بفنون العمارة الإسلامية وكثّفوا محاولاتهم في نقل جمالياتها وخصائصها المتميّزة، والفريدة في أعمالهم بإبراز الأنماط المعمارية الإسلامية من الأرابيسك والنّقش والزخرفة الهندسية والألوان المزركشة في الفنون التطبيقية، وكان التأثر والتواصل في فن العمارة باديا في تزيين بعض الحدائق والجسور بالمسلات الجرانيتية، واستخدام فن الأرابيسك لتزيين جدران القصور والأعمدة بأشكال لمحوها في المساجد والزوايا الجزائرية والسجّاد الإسلامي[1].

إنّ المتتبع لتطوّر جهود الفنّانين المستشرقين وعلماء الآثار سيلاحظ حتما أنّ هؤلاء الفنّانين والعلماء قد قصروا عملهم في أوّل الأمر على وصف الآثار الإسلاميّة ونشر صور موضّحة لها وإنجاز رسومات عنها، ثمّ بدأت حملة وهي أهمّ ما شغل به المستشرقون وهو عمليّة البحث عن المصادر الفنية لتلك الآثار وأصولها[2].

كان المحور الرئيسي في جميع اللّوحات الفنيّة هي"بسم الله الرحمن الرحيم" وهي الكلمة الأكثر استلهاما لجميع الفنّانين المستشرقين، وقد رسموها على شكل فراشة وفي هيئة حصان وبأشكال متعدّدة، ما أضفى على اللّوحات أبعادا أكثر تجدّدا واكتمالا، إضافة إلى أنّهم استعانوا بآيات متعدّدة من القرآن الكريم ذات معان جميلة قام هؤلاء الفنّانين بترجمتها إلى رسومات جميلة وجذّابة توحي بمعاني هذه الآ يات، فالمشاهد الغربي يدفعه الفضول لمعرفة معاني هذه الكلمات الجميلة، وربّما يصل به الأمر لمعرفة أشياء عن الإسلام كان يجهلها ممّا يمكّنه من التعرف على العالم الإسلامي وفنونه الجميلة.

[1] - إيناس حسني، الإستشراق وسحر حضارة الشرق، ص182.

[2] - أحمد الصاوي، التحيّزات الإستشراقية ضدّ العمارة الإسلامية، ص254.

إنّ أهميّة الفن الإسلامي تكمن في أهميّة لوحات الفن الإستشراقي التي كانت تنقل للجمهور الغربي الحياة في بلاد بعيدة عنهم، كانت تلك اللّوحات الفنية العاكسة للعمارة الإسلامية كشفا كبيرا عن العالم الإسلامي والثقافة الإسلامية.

حيث تحقق أعمال الفنانين المستشرقين الإدراك الفني من تمرير رسالة وصورة انطباعية عن العمارة الجزائرية، في ومان ترك للتراث ما هو ملائم لتلك الأحياء والشعوب من حيث المظهر والجمال، لتقدّم للمشاهد الغربي نمطا تناسقيا منسجما ومتناغما في تلك اللّوحات التي تحمل صورا عن العمارة الإسلامية ذات مساحات واسعة وعلو مدروس تقنيا، فالسمات الأساسية اقتصرت على خلق انطباعات ذات بناءات تشكيلية جمالية تحتلّ قيمة حضارية ودينيّة تتجلى معالمها في طراز الأسطح والزخارف الإسلامية وما إلى ذلك من تأثيرات عمرانية في العمارة الشرقية وأنماطها المألوفة ودلالاتها التي تسمح بتكوين مفهوم يوضّح لنا فنون الهندسة الشرقية الجزائرية من كنائس ومساجد، ودور عبادة وأبنية ذات الأقبية المتميّزة، والقباب بمناخاتها وألوانها وهندستها الجمالية والعمرانية ذات الطابع الإسلامي والدّيني.

إلى جانب فن العمارة ترك الخط العربي أيضا بصمات مهمّة في تاريخ الفن الاستشراقي، إذ كان من أهمّ ما استرعى الفنانين الأوروبيين أنّهم أعجبوا بالكتابة العربية ونقلوا بعض العبارات دون أن يعرفوا معناها، وشاعت الزخرفة العربية على المنسوجات الحريرية التي صنعت في أوروبا واستخدمت في حفظ مخلفات القديسين، ويتجلى التأثّر الكبير للفن الأوروبي بالفن الإسلامي في أنّ مدنا أوربية قامت على سكّ عملات معدنية عليها عبارات بالعربية، بل آيات قرآنية.

لقد لقيت العمارة الإسلامية الجزائرية حظّها من الدراسة والاهتمام من طرف المفكّرين والفنانين المستشرقين خصوصا ما يتعلّق بعمارة الفنون الجميلة في المساجد والقصور والدور والحدائق، والتحف المنقولة مثل الخزف والمعادن والمسكوكات والأخشاب والزجاج والنسيج والسجّاد والبلور والعاج والفخار وفنون الحفر في الجص والحجر ونقوش الفسيفساء والمصوغات،

بالإضافة إلى فنون التصوير والتزويق والتذهيب والنقش والتدهين والتلوين، والتركيز على فنون الزخرفة الإسلامية سواءً بالحفر أو الرّسم في اللّوحات والمخلفات المادّية المنقولة وغير المنقولة بجميع أقسامها: النّباتية والحيوانية، والهندسية والكتابية وبفنون المنمات والاهتمام بالخط العربي، وكلّ ماله صلة بآثار الإسلام الفنيّة.

إنّ تأثير العمارة الإسلامية الجزائرية المحلية كان كبيرا وواضحا عند بعض الفنانين والمهندسين المعماريين ذوي الصيت الواسع في العالم، فقد تأثّروا بما رأوه في حي القصبة الذي كان عامرا بالكثير من المرافق الأثرية والمباني العامّة، والمساجد المتواجدة بكثرة وما تحتويه من زخارف إسلامية كان لها تأثير قوي على الفنانين المستشرقين، فالجزائر أرض واسعة مختلفة المناطق الجغرافية والمناخية، تتوفر فيها الموارد الإنشائية المتنوّعة من أجل إبداع الفنّانين المستشرقين في صقل مواهبهم الفنيّة لترجمة جمال العمارة الإسلامية إلى عالمهم الغربي الذي كان لرؤية سحر وبهاء الشرق.

❖ العمارة العسكرية:

يقصد بالعمارة العسكرية تلك الاستحكامات التي أنشأت لغرض دفاعي بالدرجة الأولى وبمختلف أنواعها، ومنها: المحارس والأبراج، والقلاع والمناظر، والمنارات والأسوار والخنادق والأربطة والحصون والقصبات التي تجمع السلطان مع إدارته ودواوينه،ولها جانب دفاعي بحيث تحاط عادة بالأسوار لعزل الحاكم عن رعيته. وقد لجأ الحكام في العهد الإسلامي إلى تحصين جميع النقاط التي تتحكم في مداخل المدن والموانئ ويبنون الحصون والقلاع على أقرب مرتفع يشرف على المدينة وتتخذ كصمام أمان[1].

ولعلّ العمارة بمفهومها البيئي والحضاري الأوسع من بين أكثر النشاطات الإنسانية صلة بتجسيد الواقع الحضاري للأمّة، ولأنّها ذات علاقة وطيدة في تحديد النمط الحياتي والسلوكي

---

[1]- صالح عباد، الجزائر خلال الحكم التركي (1514-1832م)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2005م، ص35.

الاجتماعي العام من خلال تأثيراتها المباشرة على البيئة البشرية وعكسها للرموز والمفاهيم المادّية والمعنوية في أية فترة تاريخية وهي جزء لا يتجزأ من الفنون التشكيلية[1].

فإنّ ا لعمارة العسكرية في مفهومها هي فن تكوين الحجوم والفراغات المخصّصة لاحتضان الوظائف والنشاطات الإنسانية والاجتماعية بتنوّعها من أجل التصدّي لأيّ خطر يهدد المجتمع، وهي انطلاقا من هذا تعكس في سماتها وأشكالها الإنجازات التقنية والحضارية والتطلّعات الجمالية والرو حية والقدرات المادّية للمجتمع في بيئة ما وفترة تاريخية محدّدة.

فالعمارة العسكرية الإسلامية لها ارتباط وثيق بالتاريخين السياسي والعسكري للدول الإسلامية والتي من بينها الجزائر التي شهدت فترات متنوّعة من طبيعة العلاقات الداخلية والخارجية، ففضلا عن الحروب التي شهدتها الجزائر منذ قيام الدولة العثمانية كان على الجزائر أن تدخل في طور التحدّي الكبير لتثبت أمن وأمان الوطن والدفا ع عن حدوده ضدّ الاستعمار والغزو آنذاك.

فتفنّ ن الجزائريون في إنشاء تحصيناتهم الدفاعية لحماية الدولة من هجمات الأعداء والتصدي لهم، فبنوا على الحدود تحصينات أطلقوا عليها اسم "الأربطة"، وهي أبنية عسكرية تمثّل خط دفا ع يكون في مقدّمة البلاد، هذا الصرح المعماري العسكري يقيم فيه الجنود وعائلاتهم بشكل دائم، يمارسون فيه حياتهم الدينية والمدنية، إضافة إلى جاهزيتهم الدائمة لمواجهة أي عدوان خارجي والسيطرة على الفتن الداخلية[2].

كانت الأربطة تقوم بمهمّة حراسة السواحل وحمايتها من الغارات البحرية المفاجئة، فهي تبنى على هيئة نسق معماري متماثل فيغلب على تخطيطها الأشكال المستطيلة، الجدران الحجرية

[1]- حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية- خصوصيتها، ابتكاراتها، جمالياتها-، عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007م، ص27.

[2]- علي خلاصي، التنظيمات والمنشآت العسكرية الجزائرية في العصر الحديث، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2004م، 305/1.

المنتظمة المزدوجة المزوّدة بالأبراج الدفاعية،أمّا من الداخل فكان هناك فناء واسع تحيط به غرف لسكن الجنود ومسجد ومرافق عامّة.

أمّا الشكل الثاني من التحصينات العسكرية فكان يشمل الأسوار العالية المدعّمة بالأبراج المجهزة بوسائل المراقبة والدفاع، وقد بنيت هذه الأسوار غالبا حول المدن لحمايتها وتصدّي الحصارات عنها، ويعدّ السور من أهمّ الأبنية العسكرية التي أنشأها المسلمون في مدنهم، حيث كان لطبيعة الأرض والمكان والموقع الدّور الأساسي في تحديد شكل السور، فكانت السمات المميزة للأسوار متمثلة في وجود الأبراج المجهّزة بنقاط المراقبة ومرامي السهام والنوافذ لقذف السوائل المحرقة، إضافة إلى أبواب تكون محكمة الإغلاق يحميها برجان أو تكون ضمن برج واحد[1].

إنّ تنوّع القلاع والحصون في بلاد المسلمين دليل على الأخطار التي تحيط بالمنطقة، الأمر الذي جعلهم أشدّ حرصا وحماية لها من القوى الغربية، وهذا راجع إلى كثرة الحروب والمعارك والغزو على البلاد الإسلامية نظرا لما تتوفر عليه من خيرات وثروات بيئية وطبيعية.

حيث بلغ عدد القلاع التي بناها الأندلسيون حوالي 400 قلعة، لم تبق منها اليوم سوى بضع قلاع، ولكنّها على الرغم منقاتها إلاّ أنّها تقدّم فكرة وافية عن فن العمارة العسكرية العربية الإسلامية وتفوّقها على العمارات الأخرى[2].

والفضل في ذلك يرجع إلى المسلمين لأنهم ابتكروا كثيرا من الأساليب الفنيّة والإبداعات العمرانية الحربية، فأضافوا إلى أبواب الأسوار الخارجية أبوابا داخليّة موازية لها من أجل المبالغة في إحكام إغلاق هذه الأبواب، وتفنّنوا أيضا في بناء الأسوار واستحدثوا نظاما جديدا، ذلك أنّهم أكثروا من الزوايا الدّاخلية والخارجية فيه، حيث اتخذوا خطوط متعرجة ومتكسّرة ليسهل عليهم القضاء على الأعداء المهاجمين والفتك بهم. الأمر الذي جعل المستشرقين والفنانين منهم والمهندسين

---

[1] – عبد العزيز سالم، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، 1985م، ص233.

[2] – عادل سعيد البشتاوي، الأندلسيون المواركة، القاهرة، 2001م، ص290.

ينبهرون في إتقان الهندسة المعمارية العسكرية إ لى حد التقليد ودفعهم ذلك إلى التغني بها في الأعمال الفنية وطريقة تصميم وهندسة عمائرهم العسكرية[1].

تعدّ الجزائر من البلدان التي تزخر حاليا بالمعالم الأثرية وذلك راجع إلى الأثر الكبير للحضارة الرومانية في الجزائر، ففي أوائل الاحتلال الفرنسي للجزائر استقطب الكثير من هواة الآثار والفنانين الذين سقطت أعينهم على المعالم الأثرية الكلرى والتي من بينها تلك القلاع والحصون التي تركتها الحضارة الرومانية مثل ما هو موجود في باتنة (مقر قيادة الجيش الروماني في لامبيز، وآثار رومانية بمدينة تيمقاد)، إضافة إلى معالم عسكرية كبرى في ولاية قسنطينة (مدخل القصبة) وولاية تبسة (باب كاراكالا) وولاية تيبازة (مدينة أثرية ومدرسة رومانية)، كذلك قوس النصر وممر قوس النصر بتيمقاد[2]... والأمثلة عديدة ومتعدّدة حول المعالم الأثرية التي جلبت نظر المستشرقن وتأثرو بيها.

يبدو لنا من خلال الهندسة المعمارية العسكرية لبعض المعالم الأثرية الموجودة في الجزائر أنّها لم تكن من الأمور المرتجلة، حيث نلاحظ أنّ هناك شيء من التنظيم منذ البدء في التخطيط لبناء المرافق المدنية والعسكرية فكان الاختيار والتحري الطوبوغرافي للموقع يتوافق مع مقص إقامة العمائر، فظهرت رغبة الحكام في اختطاط المدن بشرط توفر الجوانب العسكرية(التحصين)، والجوانب الاقتصادية والاجتماعية (هيكل المدينة الداخلي: العمارة الدينية، المدنية، الإدارة والتجارة) بالإضافة إلى سعة الأرض وجودة المناخ[3].

---

[1]- زيغريد هونكة، شمس العرب تسطع على الغرب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط8، 1993م، ص363.

[2]- محمد علي شاهين، العمارة الحربية في دار الإسلام، مقال نشر في مجلة الغرباء، 05 يوليو 2010م.

[3]- مصطفى عباس الموسري، العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية والإسلامية، دار الراشد للنشر والتوزيع، العراق 1982م، ص216-233.

ب- المعطى الطبيعي:

تمثّل البيئة وما تتضمّنه من خصائص و مميزات جغرافية ومناخية عاملا من بين أهم العوامل تأثيرا على الفن بشكل مباشر أو غير مباشر، ويعتبر الفن التشكيلي من بين الأجزاء البنائية للبيئة باعتبار هذه الأخيرة هي التي تحدّد اتجاه تطوّره وسرعة ذلك التطور مقترن بالبيئة الجغرافية التي تؤثر تأثيرا عظيما على الفن وخاصة الفنون التشكيلية[1].

وهذا ما ينطبق تماما على بيئة الجزائر السّاحرة بشمسها الساطعة التي تبعث الدفء والحياة، إضافة إلى بحارها وصحاريها الناعمة، والمدن المتلألئة بالرمال والأسواق التي تنبعث منها رائحة التوابل، وضوئها الذي ينعكس على كل المظاهر، هذا من الناحية الجغرافية أمّا من الناحية الاجتماعية والثقافية فنجد رجال العرب (الجزائر) يلبسون الجلابيب ويعتمرون العمامات، ونسائهم يلبسن نحاسيات مزركشة براقة إضافة إلى السيوف اللامعة والخناجر المزخرفة والخمار يلفهن الغموض، وتأثر الفنانين المستشرقين ببلاد ألف ليلة وليلة وما فيها من عجائب وغرائب فكيف لا يشيّد هذا الشرق الطافح بالحرارة والحياة وسكان الغرب البارد بأيامه، فالعمل الفني الذي يتعامل مع الأشكال ينعكس عليه شكل البيئة الجغرافية والاجتماعية والثقافية.

إنّ الرسم التسجيلي والوثائقي الذي قام به الغربيون جعل أعينهم تنفتح على جماليات البيئة والطبيعة والفنون الشرقية، حيث شكّل الشرق أرضية خصبة من أجل إرضاء النزوع نحو التلوين ونظرية التوليف بين الفنون والأجناس الفنية، والاستشراق الفني هو تصوير للشرق من قبل فنّانين مبدعين تأثّروا بالطبيعة الشرقية وفنّها، فكان لكل فنّان تشكيلي أدواته وريشته وألوانه التي تشكّل رؤيته الخاصّة بالحياة والإنسان والأحداث، حيث كان الإبداع الفنّي لكل فنان مرتبط بمدى ولعه وشغفه للنزعة الشرقية التي لا تقتصر على ما هو بصري دلالي فقط وإنّما كانت تذهب إلى أبعد

[1]- ثروت عكاشة، فن النحت في بلاد مصر القديمة - بلاد ما بين النهرين، ص47.

من ذلك، حيث كان العمل الفنّي يقدّم الدلالة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية فضلا عن قيمتها الجمالية والفنية، حيث لا تنفصل هوية الفنان التشكيلي عن هوية المجتمع الذي ينتمي إليه[1].

قامت العديد من الأسماء الكبيرة في مجال الفن التشكيلي بتسجيل انبهارهم بالشرق في لوحات فنّية شهيرة بعضا منها نقل عن الواقع مباشرة والبعض الآخر من الخيال الخصب المشبّع بأساطير الشرق وحضارته، فنجد إنّ كتاب ألف ليلة وليلة والحكايات التي كانت ترويها شهرزاد للملك "شهريار" كانت سببا لإلهام الرسّامين والباحثين المستشرقين ودفعهم إلى اتخاذ النمط البحثي في حياة الشرق ألا وهو الاستشراق، فعقب ترجمة الحكايات إل العديد من اللغات الأوروبية وجد الفنانين المستشرقين مادّة غنيّة لرسمهم وفنّهم الأمر الذي افتقده العرب وسط خضم تطوّره التكنولوجي وثورته الصناعية ممّا حفّزهم للبحث عن غذاء للوجدان.

[1]- فاروق وهبة، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م، ص48.

المبحث الثالث: الجذور التاريخية لصورة الجزائر في المخيّلة الفرنسية:

1- صورة الجزائر في كتابات المؤرخين الفرنسيين:

تمكّنت الجزائر من احتلال موقعا هامّا في مخيّلة الفرنسيين، بغض النظر عن البعد السياسي لهذا الموقع، فإنّ انطباعهم عن الجزائر كبلد يتمتع بمميزات جمالية لافتة ظلّ حاضرا ولا شكّ ربما في مصداقية هذا الانطباع.

فنجد من المفكرين الذين سجّلوا مواقفهم بشأن هذا البلد المفكّر "ألكسي دوطوكفيل[1]"، الذي قال: «.... لم يسبق لي أن رأيت مثل هذا- خليط خارق للعادة من الأعراف والأزياء العربية، والقبائلية، والموريسية، والزنجية، والماهونية، والفرنسية، توجد هذه الأعراف المختلطة في حيّز كي يسعهم، يتحدّث كل منهم لغة، ويرتدي زيّا يشي بأخلاق مختلفة، كلّ هذا العالم يتحرك بشكل يبدو محموما، كل الجزء السفلي من المدينة يبدوا في حالة هدم وإعادة بناء، لا نرى في كل جهة سوى أنقاض حديثة وبناءات ترتفع شيئا فشيئا، لا نسمع سوى أصوات المطرقة، إنّها سينسيناتي Cincinatti نقلت إلى أرض إفريقيا...»[2].

فالجزائر حسب اعتقاده وبالنظر إلى خصوصياتها الاجتماعية والثقافية، وكأنّها مدينة اجتمع فيها عدد من البلدان، على اختلاف قومياتها، وهي كفضاء يحتضن هذا التنوّع الثقافي والمزج بين هذه المعطيات المحكومة بالا ختلاف والتعدد تتمتع بقدرة كبيرة على تحقيق التعايش بين هذه العناصر على أرض واحدة، لكن الاحتلال سرعان ما أحدث تغييرا ضمن الإطار العام لنسيج هذه المدينة، بما في ذلك الفضاء العمراني شأنها في ذلك شأن المدينة الأمريكية التي أشار إليها.

---

[1]- ألكسي دوطوكفيل: أحد كبار المفكرين الفرنسيين المحدثين، ولد سنة 1805م، وتوفي سنة 1859م، اشتهر بكتابيه عن الديمقراطية في أمريكا، والنظام القديم والثورة، كان موافقا على غزو الجزائر منذ سنة 1828م، وفيما بعد كان من أنصار الاحتلال وسياسة الاستيطان، شأنه شأن لويس برتران.

[2]- ألكسي دوطوكفيل، نصوص عن الجزائر في فلسفة الاحتلال والاستيطان، ترجمة وتقديم: إبراهيم صحراوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008م، ص222.

أمّا عن ضواحي مدينة الجزائر وما استقر في محيطها من مناطق فقد كانت هي الأخرى حاضرة في نصوص هذا المفكّر، ومن ذلك مدينة "القبّة"، وكان ومن أهمّ التفاصيل التي شدّت انتباهه إليها، (طريق جميل يبدوا وكأنّه يقود إلى مقاطعات إمبراطورية شاسعة، لا يمكن للمرء أن يقطع ثلاثة أميال منه دون أن تقطع رأسه، بلد لذيذ، صقيلية بصناعة فرنسية، غطاء نباتي خارق للعادة، أرض نباتية سمكية جدّا،ة وطن موعود إن لم يكن علينا فلاحته والسلاح في اليد، من أعالي القبّة نرى المتيجة، سهل رائع، خمية أميال عرضا وثلاثون ميلا طولا، مقاطعة كاملة تشبه الألزاس، سهل أخضر لكن لا بيت فيه، ولا شجرة، ولا رجل، مفارقة مدهشة، الساحل صورة الطبيعة المذهّبة بالصناعة والحضارة المتقدّمة، السّهل، الطبيعة المتوحشة...)[1].

من خلال ما سبق يتّضح لنا بأنّ هناك أثر واضح إضافة إلى الذي أضافته فرنسا على المكان من الناحية العمرانية، وقد اعتبر هذا المفكر زراعة هذه الأرض بقوة السلاح، وهي كناية عن الفتح لا الاحتلال، واجبا عليهم القيام به تجاه هذا الوطن الموعود بالنسبة إليهم، ثمّ يتعجّب من تلك المفارقة التي جمعت بين ساحل لطيف ملامحه الحضارية وسهل متميّز بطبيعة المتوحشة التي لا تزال بكرا.

ومن بين المدن الجزائرية التي ذكرها هذا المفكر في نصوصه واصفا إياها بشيء من التفصيل والتي انبهر بها نجد مدينة بجاية، حيث قال: (وصلنا إلى بجاية على الساعة السادسة النصف، مدينة كثيرة الطرافة، حصن واسع مليء اليوم بالآثار، طبيعة جميلة، إلى يسار المدينة يوجد نهر يخرج من الجبل ويأتي نحو البحر وسط سهل رائع، نحن منحبسون هنا مثلما نكون في مخفر للحراسة لا نستطيع الابتعاد عن مرمى البندقية دون مخاطرة بالحياة... قيل لنا أنّ حوض بجاية آمن، تهبط الجبال من كلّ ناحية حتى البحر)[2].

---

[1]- ألكسي دوطوكفيل، المرجع السابق، ص223.

[2]- ألكسي دوطوكفيل، المرجع نفسه، ص247.

واستمر المفكر ومن كان برفقته المسير،كما استمر به الوصف قائلا:(سرنا من بجاية بمحاذاة الشاطئ المظهر نفسه دائما: سلسة جبال تجري كلّها بالتوازي مع البحر، نشاهد وراء الأولى سلاسل متّجهة كلها بنفس الطريقة، قليل منها أو من بعض نقاط السهول تنفتح على البحر، لا وجود لأنهار كبرى، جداول جارجة من المضايق، منحدرات الجبال من جهنما تمثل زراعة راقية، قمم مليئة بالأشجار، حقول فلاحية، محاطة بسياج مزروعة بأشجار مثمرة، لا نرى قرى هي بدون شكّ مختبئة في المضايق، لكن المجموع يعرض مظهرا لبلد ثريّ جدّا، وجميل جدّا، يعجّ بالسكان صحيح أنّنا نحيط بسلسلة الجبال الكبيرة الذي هو أساس بلاد القبائل، والذي لم يتمكّن الأتراك أنفسهم من دخوله أبدا)[1].

إنّ المفكّر الفرنسي ألكسي دوطوكفيل يقدّم لنا مدينة بجاية بوصفها حصنا منيعا لا يمكن اختراقه، ويبيّن لنا بأنّ الأتراك أنفسهم وفي مرحلة حكمهم في الجزائر لم يتمكّنوا من اكتشاف واستغلال جميع ثروات المنطقة على الرغم من أنّهم استقروا فيها لفترة زمنية لم تتح لهم فرصة الاكتشاف، وأعجب بالتوغل في غموض تلك الطبيعة وما تحققه من متعة التي لا تضاهيها متعة.

ومن خلال رحلته التي قادته إلى الجزائر وخصوصا إلى شرقها وبعد مرور فترة زمنية وصل هو ومن معه إلى مدينة جيجل، وتحديدا على الساعة الثالثة، ومن خلال وصفه لها يقول "هي بلدة صغيرة متناثرة البيوت، مشكّلة من خرائب وأكواخ يسكنها الموريس، ومستشفى رائع، المعلم الفرنسي حقّا، الوحيد في إفريقيا... بلد ساحر وجميل مثلما رأينا منذ الصباح، ينطلق من رأس جيجل خط من صخور بحرية سيكون سهلا إنشاء رصيف عليها، وبتكاليف قليلة...)[2].

من الواضح أنّ جمال هذا البلد بما أثاره من إعجاب لدى هؤلاء قد راح يغريهم ويثير شهوة الاستغلال لخدمة مصالحهم الشخصية، دون أن يكون لهم أدنى حق في استثمار هذه الثروات، إنّه الحس الاستعماري الفاسد الذي كان يعتمل في نفوس ويفرض عليهم سيطرة مطلقة في تفكيرهم.

[1]- ألكسي دوطوكفيل، المرجع السابق، ص248.

[2]- ألكس دوطوكفيل، المرجع نفسه، ص249.

في نفس الوقت يقدّم المؤرخ الفرنسي الكبير "**شارل أندري جوليان**"* بحثا عن الوطنية والحرب الاستعمارية، أكد فيه على أنّ سكان الجزائر لم يستسلموا يوما للاستعمار الأجنبي، والدليل على ذلك هو تاريخهم الذي يشهد بذلك، وهذه الصفة أي الاستسلام متأصلة في الشخصية الجزائرية، وأنّ أهم ما يميّزها ثوراتهم على الاستعمار الأجنبي، أنّها كانت على طابعين أحدهما سياسي تقوده الرغبة في التحرر والاستقلال، والآخر اجتماعي بدافع الرغبة في الظفر بالمساواة، والعدالة الاجتماعية[1].

يعبّر هذا الطرح على أنّ الإنسان الجزائري وعلى مرّ عقود من الزمن، ظلّ متمسّكا بوجوده، المرتبط أساسا بالانتماء إلى هذه الأرض، ولأنّ وجوده مرهون بهذا الانتماء كان في كل مرّة يستميت دفاعا عنها، ويحافظ على كل ما تعنيه من قيم، حتى وإن قدّم حياته ثمنا في ذلك.

أمّا بالنسبة ل "**شارل دوفوكو**"** **(Charles De Foucauld)** فإنّ الانجذاب الذي كان يشعر به اتجاه "الطوارق" قد عمل في نفسه بعد ذلك، حيث أنّ إقامته الأولى لم تكن في الهقار، وإنّما في بني عباس تلك الواحة المتواجدة جنوب مدينة وهران، وفي سنة 1903م حدث وأن التقى بزميل له في الدراسة كان قد درس وإيّاه بمدرسة سانسير لابرين Laprrine، وقد أقنعه بالانتقال

---

*- **شارل أندري جوليان (Charles-André Julien)**: ولد بمدينة كان (Caen) الفرنسية عام 1891م وتوفي عام 1991م بباريس (عاش 99 سنة). مؤرخ وصحافي فرنسي مختص في شؤون المغرب العربي. كان موظف في معهد الدراسات السياسية بباريس، والمدرسة الوطنية للإدارة، وكلية الفنون في باريس، وجامعة محمد الخامس. من أهم مؤلفات شارل أندري جوليان: "تاريخ إفريقيا الشمالية"، " إفريقيا الشمالية تسير: القوميات الإسلامية والسيادة الفرنسية"، " تونس أصبحت مستقلة (1957-1951م)"، "تاريخ إفريقيا البيضاء"، باريس 1966م، "تاريخ الجزائر المعاصرة"، الجزء الأول: الغزو وبدايات الاحتلال 1827م-1871م، وقد صدر عام 1964م؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[1]- ينظر: مجموعة من الكتاب، المسألة الجزائرية، جريدة المجاهد، الجزائر، 1961/11/01م، 211/4.

- **شارل دو فوكو (Charles de Foucauld): ولد 15 سبتمبر 1858م بستراسبورغ، وتوفي 1 ديسمبر 1916م بتمنغست (عاش 58 سنة). راهب وقسيس كاثوليكي فرنسي، عاش فترة من عمره بين الطوارق في الصحراء الكبرى جنوب الجزائر . اغتيل عام 1916 م خارج أبواب الحصن الذي بني له بحماية الطوارق في تمنغست، وقد اعتبرته الكنيسة الكاثوليكية شهيدا. أفكاره وكتاباته كان لها دور في تأسيس "أخوة يسوع الصغار" من بين كل الأبرشيات الدينية الأخرى. تم تأبينه في 13 نوفمبر عام 2005م من قبل البابا بندكت السادس عشر؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

إلى الهقار قبل أن يقع هذا الأخير تحت سيطرة الاستعمار وقوعا كليّا، وبالنسبة ل بني عبّاس التي استقر بها فوكو، ومارس نشاطه الديني بها، فإنّ هذه الواحة قد نالت إعجابه، فعمد إلى وصفها بالعبارات التالية: "ومن هذه الواحة يشرّف الناظر على صحراء شاسعة حمّادة، ويمتدّ بصره في سماء صافية لانهاية لها، وتذكّرنا بذات الإله العظيم"[1].

إنّ الوصف الذي قدّمه دوفوكو وصاغه في ضوء هذه العبارات يبدوا مليئا بإحساس ديني يبعث على التقدير والاحترام، كيف لا وأنّ عظمة المخلوق تترجم عظمة الخالق، ممّا جعله يولع بصحراء الجزائر وبدأ يشجّع زملائه ويرغمهم على الذهاب والعيش في الجزائر، نظرا لما تتوفر عليه هذه الأخيرة من خيرات بيئية وطبيعية، وما تزخر به من أماكن ومناظر خلاّبة خصوصا في الصحراء الشاسعة التي تتربّع على أجمل المناظر ووجود الهواء العذب العليل الصافي النقي، وهذا الشيء المنعدم في تلك الأماكن الغربية التي أتى منها المستشرقون.

2- صورة الجزائر في الأدب الاستعماري الفرنسي:

نقصد بالأدب الاستعماري تلك النصوص التي ظلّت تؤمن وتشجّع بفكرة استعمار فرنسا للجزائر وتنادي بها، وتريد أن تعطيها شرعية مقنعة وجمع وإيجاد أكبر عدد من المبررات التي تستقطب حشودا كبيرة من المفكّرين والأدباء والفنانين والمستشرقين وخلق إيهامات قوية تدفعهم لزيارة بلد مثل الجزائر.

إنّ النظر إلى الجزائر على أنّها بلد من بلدان الشرق الساحرة، وجلال المعتقد الإسلامي وجمال الفن العربي وفتنة أجواء ألف ليلة جعلها تتصدّر كموضوع اهتمامات الأدب الفرنسي أثناء الفترة الاستكشافية (1830م-1899م)، وقد تعدّدت مواقف الأدباء بشأنه متأثّرين بخصوصية التيارات التي تخضع للا عتبارات السياسية، وضرورة خدمة إيديولوجية قوامها الندوات الأدبية، أو الفنون الجمالية، أو العيش في الجزائر، الأمر الذي جعل تيّار كبار الكتّاب في مواجهة حادّة بين

[1]- إسماعيل العربي، الصحراء الكبر وشواطئها، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1983م، ص113.

عاشق مجنون بسحر الجزائر - ممّا دفعهم للعيش فيها- وبين محتقر لكلّ ما هو شرقي، باعتباره غريب عن المجتمع الفرنسي، هذه المواجهة التي تسبّبت في الاستيلاء على الجزائر، واتخذت مكانا بارزا للشهادا ت والمذكّرات التي هي أكثر اتصالا بالوقائع الجزائرية، فكانوا أشدّ التصاقا بأحداثها، وانتهت الدراسات الأدبية التي قام بها الكتّاب باتخاذ الجزائر موطنا ومستقرا لهم[1].

فكان بذلك "**تيوفيل غوتيه**"* أوّل كاتب شهير زار الجزائر سنة 1845م، ثمّ اقتفى أثره عدد من الكتاب على اختلافهم، منهم المتحمّس لحضارة الشرق، والمتطلّع إلى الروح البدائية، والمولع بالطبوع المحلّية، ومنهم من قدم لرؤية الشرق كـــ الأب "**إيمو**"(**Emaux**) و"**كامي كورو**"** (**Camille Corot**) وكذلك "**إدموند**"(**Edmond**) و"**جول دي غونكور**"*** (**Jules De Concourt**) اللذان قدما إلى الجزائر رسامان وغادراها كاتبان، وأيضا "**غابرييل إسكوير**"**** (**Gabriel Esquer**) و"**ألكسندر دوماس**"***** (الأب) (**Alexander Dumas**)

[1]- محمد الصالح دمبري، صورة الجزائر في الأدب الفرونكفوني (1830م-1960م)، مجلّة الثقافة، العدد93، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة، الجزائر، ماي-جوان 1986م، ص83-84.

*- **تيوفيل غوتيه Gautier**: (1811م-1872م) أديب فرنسي وشاعر رومانسي، اهتمّ بالجمال الشعري، والصياغة الفنيّة، من أشعاره "حلى وقلائد" من رواياته الشهيرة "الكابتن فراكاس"، إضافة إلى مؤلفاته في النقد الأدبي والفني.

- **جان باتيست كامي كورو (Jean-Baptiste Camille Corot) : ولد في 16 يوليو 1796م بباريس وتوفي 22 فبراير 1875م (عاش 79 سنة). هو رسام، ومصور فرنسي؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

***- **جول هووت دي غونكور (Jules de Goncourt)**: من مواليد 17 ديسمبر 1830م في باريس حيث توفي في 20 يونيو 1870م، وهو كاتب فرنسي، في أصل أكاديمية غونكور التي تمنح جائزة كل عام لنفس الاسم . تمت كتابة جزء من أعماله بالتعاون مع شقيقه ادمون دي غونكور؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

****- **غابرييل إسكوير (Gabriel Esquer)**: ولد في 11 أبريل 1876 Caunes-Minervois بفرنسا، وتوفي 11 أفريل 1961م بالجزائر (عاش 85 عاما). هو أرشيفي وأمين مكتبة ومؤرخ فرنسي. يركز عمله على تاريخ الجزائر؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

*****- **ألكسندر دوما (Alexandre Dumas)**: كان يُعرف أيضاً باسم ألكسندر دوما (الأب). اسمه عند الولادة دوما ديفي دي لا باليتيري. ولد في 24 يوليو 1802م فيليه كوتريه،في مقاطعة أن (إقليم فرنسي)، وتوفي 5 ديسمبر 1870م (68سنة) بوي قرب دييب، السان البحرية. روائي وكاتب مسرحي، من أبرز أعماله: "الفرسان الثلاثة" (1844)، " الكونت دي مونت كريستو" (1844م- 1845م). هو كاتب فرنسي تُرجمت أعماله إلى 100 لغة تقريباً، ويُعد أحد أكثر الكُتّاب الفرنسيين شهرة على الإطلاق. تمّ نشر العديد من رواياته التي تتميز بحس المغامرة على شكل سلسلات أدبية في البداية؛ أنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

و"**أوجين فرومنتان**" (**E. Fromentin**) و"**ألفونس دودي**" (**Alphonse Doudet**) وقد تنوعت مواقف هؤلاء بشأن الواقع، بين الاستنكار واللامبالاة، كما نجد في كتاباتهم إحياء لنعوت تطلق على الشرق العربي، فتصفه بعوالم سحرية عجيبة، وفرادس إسلامية جذّابة، وأنماط من الأهالي البدائية، وأسرار الحريم المغرية، إلى غير ذلك ممّا يعدّه القارئ فيما كتب من مذكّرات عن مدينة الجزائر[1].

ومع ذلك لم تخل كتاباتهم من الرومانسية المفرطة، والغلو في مدح مفاتن الشرق التي تستقطب القلوب، وتسلب العقول، ويتّضح لنا ذلك من خلال ثورة الأديب الفرنسي **"ألفونس دودي"**[*] في كتابه الموسوم بـــ "النباب" "Le Nabab" حيث صرّح فيه بالقول: "إنّي مسلّم بأنّ هناك كثيرا ممّا تجدر الكتابة فيه عن فرنسا الجزائرية غير "مغامرات تاراتان" مثل القيام ميدانية جادّة وصادقة للعادات والتقاليد والأخلاق، والتأثيرات المنعكسة عن الغزو الأخلاقي[2].على حسب رأيه فلم تكن تلك الصورة التي رسمها الأديب ألفونس عن الجزائر في رواياته ومسرحياته من الرومانسية غير المقصودة في بعض تفاصيلها، على الرّغم من أنّه لم يستطع التخلص نهائيا من الانحياز إلى المستعمر الفرنسي، والمستوطن الأوروبي وقد قدّم هذه الصورة في قالب من السخرية بروح التهكّم وهو بصدد رسم صورة الرجل العربي وما يميّزه من بساطة وبداوة نظرا لطبيعة البيئة والمناخ الذي يعيش فيه المجتمع الجزائري[3]، وهذا من خلال ما ذكره في إحدى مذكّراته القصصية، والتي ترجمت إعجابه بأحد المستوطنين الجزائريين الذي نزل ضيفا عنده فأحسن ضيافته، فنجد أنّه يعرض صورة عن العربي الجزائري بأنّه خيّر بطبعه، شديد التهذيب، كريم في التعامل مع الضيوف، وأنّ واجب

[1]- محمد الصالح دمبري، المرجع سبق ذكره، ص85.

[*]- **ألفونس دودي Daudet**: (1840-1897) أديب فرنسي متميّز بدقّة الرسم الواقعي في أدبه، من رواياته "الشيء الصغير" و"تارتارين دوتاراسكون"، ومن قصصه "رسائل طاحونتي" و"حكايات يوم الإثنين".

[2]- محمد الصالح دمبري، مرجع سبق ذكره، ص87.

[3]- أحمد منور، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007م، ص70.

وكرم الضيافة من المقدّسات بالنّسبة إليه، وأنّه محافظ إلى أبعد الحدود على حرمة العائلة والأهل، ومؤمن بتعاليم دينه. إضافة إلى هذا نجد أنّ الأديب دودي يبدي براعة تامّة ولافتة للانتباه في وصفه للطّبيعة، ووصفه لمعالم المدن، ومظاهر الحياة الاجتماعية في الجزائر، وذلك من خلال مؤلّفه الموسوم ب: وسام للأغا الذي قدّم فيه عددا من الأوصاف وذلك حين قام بزيارة إلى بيت الأغا حينها قال: (... لم يكن بيت الأغا مختلفا عن البيوت الأخرى، فهو عبارة عن بناية مستطيلة بيضاء الجدران، يحتوي على مجموعة من الإسطبلات المفتوحة ومرابط للخيل، يحتوي في الداخل على جناح مخصّص للضيوف، يقوم فيه هؤلاء المسلمون الخيّرون شديدو الحفاوة بواجب الضيافة...[1])، في هذا الوصف نرى بأنّ البيوت الجزائرية تتشابه في كثير من التفاصيل من حيث الحجم وألوان الجدران، فضلا عمّا تبعثه هذه البيوت من أمن وأمان وأنس وراحة في نفوس زائريها، إضافة إلى المرافق الملتصقة بالبيت التي توفّر للزائر كامل التأمين والرّاحة مثل الإسطبلات وغرف الضيافة التي تأخذ شكل بيت داخل بيت.

إنّ معظم النصوص الأدبية تضمّنت دعوات صريحة من أجل الهجرة والتشجيع عليها بغرض اكتشاف السّحر الشرقي الموجود في الجزائر، إلاّ أنّ الوصف الذي قدّمه الكتّاب تعدى حدود الوصف المثالي الذي كان موجّها بشكل أو بآخر من أجل خدمة المصالح الاستعمارية الفرنسية، ومن الأدباء الذين يمكن إدراجهم ضمن هذا التيّار الأديب والوزير الفرنسي "أندري مالرو" (Andre Malro)، الذي كان شديد التأييد لسياسة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، ومن بين الموافقين لمقترحات صديقه القديم الجنرال "ديغول"، الأمر الذي أثار حفيظة بعض الكتاب حيث نشرت جريدة المجاهد (Elmoudjahid) مقالا موسوما ب: "الأدب الفرنسي في خدمة الاستعمار" في 7 سبتمبر 1959م حمل نقدا شرسا ضدّ سياسة "مالرو" المنحازة إلى العنف والمؤيّدة للاستعمار[2].

---

[1]- أحمد منور، المرجع السابق ، ص78-79.

[2]- الأدب الفرنسي في خدمة الاستعمار، جريدة المجاهد، 1959/09/07م، 223/2.

واستمرت الجريدة في فضح مواقف هذا الأديب الكولونيالي، وسياسته الظالمة وفكره الاستعماري ، حيث كانت هذه الشخصية تسعى دائما إلى تغطية تجاوزات المستعمر والتغاضي عن أعمال القمع والتعذيب التي كانت تمارس في حق الشعب الجزائري.

ومن المقولات التي عبّرت عن الموقف السياسي نجد المفكّر الاستعماري وقلم الاحتلال "لويس برتران" تجاه الجزائر" الذي كتب عن شمال إفريقيا بحكم موقعها الجغرافي، وباعتبار أنّ وحدة الجنس البشري فيها مفقودة، وأنّها محطّة للعبور والهجرة الدائمة، كتب عليها أن تكون منطقة ذات حكم ونفوذ للبلدان الغربية اللاتينيّة"[1].

فهو يقدّم لنا مجموعة من الأسباب التي تبرّر الاحتلال الفرنسي للجزائر، متمثّلة في موقعها الجغرافي الإستراتيجي باعتبارها منطقة عبور، إضافة إلى تنوّع أجناسها البشرية، لذا فهي جديرة بأن تكون منطقة نفوذ للبلدان اللاّتينية عموما، فلذا لابدّ أن تكون هذه المنطقة من حقّ فرنسا باعتبارها واحدة من هذه البلدان، ولا بدّ أن يستمدّ هذا المحق مشروعيته من منطق القوّة والاستغلال قبل أيّ منطق آخر.

وخلاصة القول أنّ صورة الجزائر في الأدب الاستعماري الفرنسي استطاعت أن تفتكّ لنفسها حضورا قويّا في مجالات البحث الأدبي، نظرا لما اتّسمت به من طابع استراتيجي سياسي واجتماعي، إضافة إلى البعد الفني الجمالي ومسألة تمثيلها وتشكيلها عبر المتخيّل من طرف الآخر، إلاّ أنّ هذه الصورة قد تكون إيجابية تعكس الدور الكبير الذي تلعبه في تحقيق التقارب بين الشعو ب نظرا لما تتوفّر عليه الجزائر من جمال بيئي وطبيعي يترجم سحر وحضارة الشرق، وقد تكون سلبية منقوصة ومغلوطة تحتاج إلى مراجعة، باعتبار الأغراض والمصالح الاجتماعية والسياسية التي تعمل على تحقيقها وصياغتها في صورة تحقّق أكبر عدد من الأطماع الأكثر خصوصية، وتمرير رسائل مشفّرة من أجل بلوغ الهدف الاستعماري، ويتّضح لنا أنّ للجزائر صورة قوية تشكّلت

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية، 1962م–1972م، ترجمة: حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ت، ص229.

وتحقق حضورها في متخيّل الآخر من خلال عدّة وسائط من بينها الترجمة التي كانت تنقل الأفكار، والرحلات الميدانية، والاستشراق الذي كان له الأثر الكبير على مستوى الفكر، والأدب، وال فن، دليل على امتداد جذور صورة الجزائر في المخيّلة الفرنسية ليشمل جميع أشكال التعبير والتصوير.

3- الجزائر في المنظومة الأنثروبولوجية الكولونيالية:

تعد الأنثروبولوجيا حقلا معرفيا اجتماعية تاريخية وثقافية، تمثل كل التماثلات المعاشية الفعلية منها والمرجوة لدى الجماعات، والتي يعبر عنها بطريقة شفوية أو سلوكية، والدراسة الأنثروبولوجية لأي شعب من الشعوب لا تعد قفزة في فراغ متقطع ولا جريا وراء سراب معرفي يشكل تصورا عشوائيا يرتطم بجدران معارف أخرى محيطة به أحيانا وبنفسه وتركيبته أحايين أخرى، لينطوي بذلك على رؤية أحادية غير مؤسسة على أي نوع من المرجعيات المعرفية/ العلمية، بل هي كل متكامل يأخذ من هذا وذاك وتبنى نظرتها الخاصة وتصوراتها المؤسسة على آليات الاشتغال الأنثروبولوجي، لتتلاقح وبقية العلوم الاجتماعية والإنسانية الأخرى[1].

بيد أن الملاحظ على كثير من الدراسات الأنثروبولوجية التي اتخذت من الجزائر حقلا دراسيا لها أنها لم تخرج- في إطارها العام- عن مرجعية استشراقية نظر إليها- في كثير من الأحيان- كتكوين مقدس ومنظومة أيديولوجية وسوسيوثقافية توخت تقديم نمادج ثقافية ومعرفية للأناسة الجزائرية وتقديمها بوجه جاف، مشوهة سلسلة رباطاتها الوجودية التاريخية والثقافية، عابثة بوحدة جذورها التاريخية العميقة، في شكل لا يستند إلى تأسيس علمي.

وهكذا تقبلنا في كثير من الأحيان تاريخنا الوجودي وسماته وأنماطه كما كتب عنه الآخرون دون تمحيص لم قدمه لنا المستشرقون، ولم نفد من الكشوفات الأركيولوجية وعلوم الفيلولوجيا والتي لم تخضع حتى الآن لدراسة أكاديمية مقارنة تعيد إظهار الحقائق وتزيل ما تراكم عنها من غبار

[1] - أنظر: حسن شحاتة سعفان: علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، منشورات مكتبة العرفان، بيروت، 196م6، ص33.

الاستشراق وغبار الزمن وتعتيم الأيديولوجيا المركزية الاستشراقية، والتي قدمت لنا أنماطا وجودية وتاريخية وثقافية كما تشتهي هي وليس كما هو واقع الحال.

و هنا أضحى من الضروري بمكان دراسة البنية الميثولوجية والأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية/ المعرفية للمجتمع الجزائري في تطوره التاريخي منذ عصور ما قبل التاريخ في تسلسل تاريخي ثيولوجي وثقافي، بغية التأسيس لأنثروبولوجيا معرفية وحضارية لوجودنا الزماني والمكاني، عبر وحدة الخيال والذاكرة الجمعيين، وبالتالي وحدة السيكولوجيا الجمعية، وصولا للتأسيس للهوية الناجزة تاريخيا بما يقدمه ذلك من ارتكاز متين لإنجاز مشروع نهضوي ثقافي/علمي/معرفي[1].

وذلك باعتبار أن الأنثروبولوجيا تعد "علما مهما وأساسيا يؤهل الباحث إلى إقامة حوار مع الذات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والأيديولوجية والعقائدية، ومعرفة كنهها وأسسها البنيوية ومنطقها الخاص بعيدا عن تلك الأطروحات العرقية والإثنومركزية الضيقة، فالأنثروبولوجيا تزود الباحث بطاقات معرفية ومنهجية لدراسة الذات الشعبية وكيانها المحلي والوطني كذات فاعلة ومتفاعلة مع نفسها ومع محيطها ومع الآخر... فاعلة ومتفاعلة تفاعلا حرا ومتحررا من قيود الثقافات الضاغطة والتي سجنت الفكر المعاين للأنا وللأخر ضمن تلك الثنائية العنيفة والمدمرة والإقصائية والتي تأسس أصلا وفق المنطق الصراعي"[2].

[1] - محمد سعيدي الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق، دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، أطروحة دكتوراه في الأنثرولولوجيا، جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان- كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2006م-2007م، ص 05.

[2]- محمد سعيدي الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق، دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، أطروحة دكتوراه في الأنثرولولوجيا، جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان- كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2006م-2007م، ص 05.

ويرى الباحث المصري في الأنثروبولوجيا"حسن شحاتة سعفان" أنّنا لا نستطيع أن نفهم كثيرا من الظواهر والنظم والعادات الاجتماعية والتقاليد، إلا إذا رجعنا إلى علم الإناسة ليعيننا على استيعابها واستجلاء أصولها والتغيرات التي طرأت عليها[1].

وقد أضحى من الضروري " إعادة إنتاج ميدان الأنثروبولوجيا، وذلك من خلال عملية معقدة وطويلة هدفها نقض الشروط التاريخية والمعرفية الاستعمارية المكونة له، بما هو أداة تعمل على استكشاف الأوليات التي تتحكم بالحركة التاريخية للمجتمعات الأخرى المسيطرة عليها"[2].

كما لا يمكننا البتة إنكار ما قدمه المستشرقون – بعض النظر عن النية المبيتة سواء أكانت علمية أم كولونيالية- من دراسات في مجال الأناسة المعرفية في ميدان الأنثروبولوجيا الثقافية خصوصا فيما يتعلق بالمعتقدات الشعبية فيما يخص الأضرحة والأولياء[3].

وكذلك ما قام به البعض في مجال جمع التراث الشعبي الأدبي، خصوصا منه الشعر الملحون[4]، ومع أن الباحثين الغربيين قد قدموا خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين خدمات جلية في ميدان الإناسة (الأنثروبولوجيا) المعرفية والاجتماعية الجزائرية، وذلك عن طريق تعمقهم في دراسة التراث الشعبي الجزائري عموما، إلا أن نظرتهم للأمور ظلت في غالبيتها مطبوعة بطابع غربي، إذ لم تستطع أن تسبر أغوار وأعماق الفكر لدى هذه الشعوب – أي الشعوب العربية عموما- لعدم قدرتها على تفهم كل ما يتضمنه التراث

---

[1]- أنظر: حسن شحاتة سعفان: علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، منشورات مكتبة العرفان، بيروت، 1966م، ص03.

[2]- محمد حسن دكروب: الأنثروبولوجية، الذاكرة والمعاش، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط2، 1991م، ص09.

[3]- أنظر مثلا:

-Cauvet. M, Les marabouts, petit monuments funéraires et votifs du Nord de l'Afrique, revue africaine, n°64, année 1923.

-Edmond douté: Notes sur l'islam maghribin, Ernest Laroux ، Editeur, paris, 1990.

-Louis Rinn, Marabouts Klouans.

[4]- أنظر: – سونك: الديوان المغربي في أقوال عرب شمال إفريقيا والمغرب، للنشر، الجزائر، 1991م.

– إيدمون يافيل: مجموعات الأغاني والألحان من كلام الأندلس، الجزائر، 1904م

– إيدمون يافيل: مجموع زهو الأنيس المختص بالتباسي والقواد س، الجزائر، 1907م

الشعبي من تجارب ورؤى وتصورات، بالإضافة إلى أن ظهرت فئة من الباحثين حاولت متعمدة إبراز كل ما من شأنه أن يلحق الضرر بالشعب الجزائري خصوصا والعربي عموما[1].

ويمكن اعتبار القرن الثامن عشر نقطة بداية مناسبة لدراسة الشعوب ، فقد ازدادت المعلومات زيادة كبيرة نتيجة لتوسع الاستيطان الأوربي للأمريكيتين واستعمار الدول الأوربية لعدد كبير من الأقطار في إفريقيا وآسيا وأستراليا وغيرها من أرجاء العالم، وازداد تبعا لذلك اهتمام العلماء في أمريكا وأوربا بتلك الشعوب البدائية وكان المبشرون ورجال الإدارة ذوي ثقافة عالية في الغالب، فاستطاعوا أن يتحفوا العالم بدراسات رغم أنها لم تكن علمية فقد قدمت الكثير من المعلو مات الدقيقة المفيدة فكانت خطوة فعالة في الدراسات الأنثروبولوجية[2].

بيد أننا لا نجزم أن الأنثروبولوجيا الاستعمارية كانت بريئة من شطحات كولونيالية بحتة، مستخدمة العلم لخدمة الاستعمار الاستيطاني، بغية إدراك كنه الشعب والأرض حتى تسهل مهمة السيطرة عليه وكبح جماح مقاومته وإخماد أوراها، إذ اقترن البحث الأنثروبولوجي بالجزائر بالحركة الكولونيالية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وذلك بغية الاتصال بالبنى العميقة للمجتمع الجزائري والتي من شأنها تمهيد وتهيئة وتسهيل المهمات العسكرية، فقد توصل المحتل إلى أن الاحتلال العسكري يجب أن تصحبه معرفة بالخصائص الجغرافية للأرض وكذا الأنماط الثقافية والاجتماعية والدينية المهيمنة على الأوساط الشعبية، فبدأ الاهتمام بالبحث في الإنسان الجزائري، وكان العسكريون الفرنسيون هم الأوائل الذين خاضوا حقل الدراسة الأنثروبولوجية بالجزائر، ولا زالت أعمال كوفيه (Cauvet) والإخوة مارسي (Marcais) وباسي (Basset)،

[1]- مصطفى أوشاطر: الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري، رسالة دكتوراه الدولة في الأدب الشعبي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2002م-2003م، ص03.

[2]- أنظر: حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الأنثروبلوجيا في المجالين النظري والتطبيقي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2003م، ص47.

وألفرد بال (A. Bell) وغيرهم... تشهد على ذلك الاهتمام الذي خصته الإدارة الاستعمارية بالمجتمع الجزائري ومكوناته الإثنية والدينية وغيرها.

لقد ارتبطت الأنثروبولوجيا بالجزائر – لدى الكثير من الدارسين- بحركة المد الاستعماري الأوربي خصوصا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث كانت الإدارات الأوروبية في حاجة إلى استكناه خصائص الشعوب التي يريدون احتلالها، أو كانوا قد احتلوها بالفعل، وذلك باعتبار أن الأنثروبولوجيا ليست مجرد نتاج فكري ولا نظريات أو أفكار متداولة عن الإنسان، بقدر ما هي رؤية شاملة ودقيقة للواقع الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه الإنسان بالإضافة إلى النظرة التي تقدمها عن مجموع القيم والأخلاق التي تسم أفكاره وسلوكاته، فإن الرؤى التي تقدمها عن هذا الإنسان ما هي في الواقع إلا انعكاسا للظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تحيط بهذا الإنسان في موقفه داخل المجتمع وداخل الدولة"[1].

والمستعمر كان دوما في حاجة إلى معرفة خصائص الشعوب التي وقعت نيره، سواء قبل الشروع العسكري أم أثناءه، فكانت تقارير الرحالة والمستكشفين أولى حلقات مشروع الآخر المحتل، كما رافقت الجيوش الغازية بعثات علمية كان الهدف الأساس منها تسليط ضوء البحث/ الدرس على كل ما هو مجهول في الأنماط الحياتية والفكرية والعقائدية لهذا الآخر الذي ربما بدا غريبا في أنماطه المعيشية والثقافية والعقائدية وحتى تشريعاته القانونية والعرفية ونظمه الاقتصادية.

وقد تعارفت الدراسات المهتمة بتاريخ العلوم على اعتبار الأنثروبولوجيا علما استعماريا بحتا، إذ انبثق هذا العلم أول ما انبثق في رغبة "العالم المتحضر" (الغربي) في استكشاف الآخر "البدائي" (المتخلف) ، أو الغريب عن الحضارة الغربية، والذي لا يزال يرزح تحت غياهب التوحش والبدائية.

---

[1] – بلقاسم بن زنين: الجزائر في الفكر الأنثروبولوجي، (مخطوط)، رسالة ماجستير في الأنثروبولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2000م-2001م، ص02.

لقد شكلت الأنثروبولوجيا منظومة معرفية تخدم النزعة الكولونيالية وأيديولوجيتها، بل إن ميلاد هذا العلم ارتبط ببداية حركة المد الاستعماري الأوربي بداية القرن التاسع عشر، ويمكن القول إن الأنثروبولوجيا قدمت خدمات "علمية" جليلة للإدارات الاستعمارية، إذ وضعت الشعوب المزمع احتلالها تحت منظار الإدارة ترصد حركاتها وسكناتها، وتراقب أنماط حياتها وعاداتها السلوكية وقيمها الاجتماعية ونظمها الاقتصادية.

فقد أدركت الإدارات الاستعمارية أن البحث الأنثروبولوجي- لما له من قوة على اختراق المجتمعات وتحليلها بدقة — كفيل بتقديم ما ترغب في معرفته حول الآخر، وذلك لما يملك الباحث من آليات مساعدة أهمها معايشة تلك الشعوب ومساءلتها ومعرفتها معرفة عميقة بحكم التعايش والاحتكاك عن قرب.

وهكذا بدأ "الأنثروبولوجيون بدراسة الشعوب المستعمرة للتعرف على طبائعها وخصائصها والاستفادة من نتائج تلك الدراسات في إحكام السيطرة الاستعمارية عليها، بمعرفة مواطن الضعف في المجتمع ورسم السياسة المناسبة للتعامل معها أو لتعديل بعض الأوضاع لتصبح ملائمة لطبائع الشعوب، وبالتالي البقاء والاستمرار في استعمارها والسيطرة عليها"[1].

ولما كان الأمر كذلك فقد عنيت الإدارات الاستعمارية بالأنثروبولوجيا وعلمائها أيما عناية، فبالإضافة إلى تسخير العلماء البحاثة لغايات استعمارية، فقد "خصصت لهذه الأنشطة العلمية الموجهة مراكز للبحث ودراسات ثقافات الشعوب، وأوكلت مهمة تنشيطها للأنثروبولوجيين المنضمين تحت رايتها وتحت لوائها وتحت سلطتها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وذلك وفق رؤية أيديولوجية استعمارية ليست إلا، فكانوا يطعمونها بأبحاثهم وتقاريرهم الميدانية"[2].

---

[1]- وسام العثمان: المدخل إلى الأنثروبولوجيا، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2002م، ص18.

[2]- محمد سعيدي، الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص34.

بيد أن الأمر لم يكن ليتوقف عند خدمة الأنثروبولوجيا –كعلم – للاستعمار – كظاهرة تاريخية– وحسب، بل إن الخدمة كانت متبادلة بين هذا وذاك، إذ "لا يمكن إنكار الخدمات المتبادلة بين الاستعمار والأنثروبولوجية، فكما قدمت الأنثروبولوجيا خدمات جليلة للحركة الاستعمارية، فلقد استفادت هي الأخرى من خدمات الحركات الاستعمارية، والتي كان لها أثر كبير في تقدم الدراسات والمناهج الأنثروبولوجية، فمن المعروف أن القرن 19 كان قرن التوسعات الاستعمارية بهدف استعمار المجتمعات البدائية من أجل إحكام السيطرة عليها واستغلالها سياسيا واقتصاديا وثقافيا ودينيا، ومن هنا نشطت الدراسات الأنثروبولوجية بأهدافها النظرية والتطبيقية متخذة من هذه المجتمعات الصغيرة مجالا لدراستها"[1].

وبذلك يمكن القول إن الأنثروبولوجيا– كعلم– شكلت "لمدة من الزمن الموضوع الخصيب بامتياز للفكر الكولونيالي، والذي سخرها تسخيرا استعماريا، حيث انتشرت خارج أوربا الدراسات الفلكلورية التي تهتم بقطاع الثقافة أو الحضارة، قبل وصول المظاهر الحضارية المقترنة بمرحلة التحديث الأوربية، وكان جزء كبير من هذا الاهتمام موجها –إضافة إلى الأهداف العلمية– لغايات استعمارية، وذلك للتحكم بعمليات التغيير الثقافي والاجتماعي من جهة ولتسخير العلوم الإنسانية لأغراضهم الاستعمارية هذه"[2].

وتجمع جل الدراسات النظرية التي تناولت الأنثروبولوجيا كتاريخ علمي أنها نشأت بين أحضان المنظومة الاستعمارية، حيث استثمرت الآلية الكولونيالية هذا العلم بغية الإحاطة بعقلية الشعوب وأنماطها السلوكية والاعتقادية،إذ " سخرت المنظومة الكولونيالية الأنثروبولوجية وعلماءها لأغراض استعمارية بحتة، حيث تم استغلال واستثمار أبحاثهم من أجل معرفة عقلية الشعوب ومظاهرها الثقافية المادية والمعنوية والسلوكية. لقد تفطنت المنظومة الفكرية والسياسية الاستعمارية وأيديولوجيتها في وقت مبكر إلى الدور الريادي الذي يمكن أن يقوم به الأنثروبولوجيون، فعملت

[1] – محمد سعيدي، المرجع السابق، ص34.

[2] – محمد سعيدي، المرجع نفسه، ص04.

الإدارات الاستعمارية على إرسالهم ضمن بعثات علمية أو إرادية أو دينية في مناطق مختلفة من العالم يدرسون ويسجلون ثقافتها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ونظمها المعاشية الاقتصادية والاجتماعية والعرفية والعقائدية"[1].

وهكذا ارتبطت نشأة الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية بالحركات الاستكشافية والاستعمارية وأصبحت دراسة المجتمعات الغربية -البدائية والأهلية- موضوعها الرئيسي، وفي هذا الصدد يذهب "جيرارد لوكلارك" (G. Lclerc) إلى أن القول "الأنثروبولوجيون أنفسهم يعترفون اليوم بأن اختصاصهم العلمي هذا يستمد موضوعه الفعلي من النزعة الامبريالية، ويستوحي منهجه من النظرة الاستعمارية، فأصبح الاهتمام بتلك الشعوب ووصف مؤسساتها الثقافية من أولوياتهم"[2] ، وكذلك بات من المؤكد من الناحية التاريخية أن الأنثروبولوجيا "تطورت في الوقت نفسه الذي كانت فيه حركات الاستعمار تنتشر في أقاصي الكرة الأرضية"[3].

والملاحظ أن هذه الحركات لم تكن تهدف إلى دراسة تلك الشعوب ووصف نمط حياتها والتعرف على أنساقها الثقافية، بل إن غرضها الأساسي كان استعبادها وإخضاعها لسيطرة الشعوب الاستعمارية الأوربية واعتبرت الأنثروبولوجيا آنذاك إحدى الوسائل الفنية لمساعدة الحاكم "على إدارة المجتمع الأهلي بأدنى حد من الاحتكاك والتوتر"[4]، فكانت إحدى استراتيجيات المستعمر لفهم ثقافة وسلوك الشعوب المستعمرة هي "استخدامه الخبراء الأنثروبولجيين وتعيينهم مستشارين في الإدارات الحكومية للبلاد المستعمرة"[5]، فتمكنوا من معرفة أحوال تلك الشعوب، الا جتماعية والاقتصادية، ووقفوا على عقائدهم الدينية وممارستهم السحرية وأبدوا اهتماما كبيرا في وصف وتحليل عاداتهم وأعرافهم.

---

[1]- محمد سعيدي، المرجع السابق، ص33.

[2]- Gerard Leclerc, Anthropologie et colonialisme, Fayard, Paris,1972, P202.

[3]- Michel Leiris: Cinq études d'anthropologie, Gouthier, Paris,1969, P33.

[4]- لنشن رالف، الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، ترجمة: عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1967م، ص34

[5]- لنشن رالف، المرجع نفسه، ص35.

ومن الباحثين من يرى أن الأنثروبولوجيا الميدانية ظهرت إلى الوجود في فرنسا من مبادرات بعض الحكام الذين رغبوا في معرفة نمط حياة الشعوب الواقعة تحت هيمنتهم الاستعمارية، "وتعود المبادرة الأكثر أهمية إلى كلوزيل (Clozel) الذي كان حاكما على إفريقيا الغربية الفرنسية في بداية هذا القرن (ق.20)، فقد أسس سنة 1915م لجنة الدراسات التاريخية والعلمية لإفريقيا الغربية الفرنسية، وكان يطلب من مساعديه أن يطلعوه بشكل تفصيلي على الأنساق القانونية السودانية حينما كان يريد استبدالها بالقانون المدني"[1].

وبهذا الشكل أدت الأنثروبولوجيا دور الخديم العلمي للمنظومة الكولونيالية ووجد المستعمر مبرره الأخلاقي في التقارير الأنثروبولوجية التي كانت تصور المجتمعات المغلوبة على أمرها على أنها متوحشة وغارقة في الجهل، وأنه يجب تهذيبها وتمدينها، ومن ذلك ما ذكره لويس رين (Louis Rinn) حين يقول: " منذ خمسين سنة بذلت القوى الأوربية جهودا كبيرة لجذب المشرق القديم إلى تيار الحضارة الحديثة"[2].

وهكذا وجدت الإدارة المركزية الامبريالية ضالتها في علم الأنثروبولوجيا، فسخرت لخدمة أغراضها التوسعية، وجندت في سبيل ذلك ما تهيأ لها من كفاءات علمية وبحاثة ميدانيين بغية إعداد كشوفات دراسية عن الشعوب المستعمرة، وكانت التقارير الميدانية للأنثروبولوجيين بمثابة سبر لأغوار ثقافات هذه الشعوب ونظمها الحياتية المختلفة وبهذا انحرفت الأنثروبولوجيا عن مسارها المعرفي لتصبح أداة في يد الإدارات الاستعمارية تتيح لها معرفة هذا "الآخر" الذي كان يبدو غريبا وأحيانا بدائيا أو متوحشا.

---

[1]- Gerard Leclerc, op. cit, P45.
[2] - Louis Rinn: Marabouts et khouanes, Etudes sur l'Islam en Algérie, Adolphe Jourdan libraire-éditeur, Alger, p07.

ولم تكن الجزائر ببعد عن هذا الانحراف المعرفي للأنثروبولوجيا، فقد كان الشعب الجزائري يحيا تحت منظار التقارير الميدانية للأنثروبولوجيين الكولونياليين الذين تصدوا لدراسة المجتمع الجزائري وأنماطه الحياتية ونظمه وتشريعاته، بغية تقديم صورة واضحة المعالم عنه حتى تسهل عملية انقياده وتطويعه، وبالتالي كبح جماح مقاومته، وأحيانا اهتمت الأنثروبولوجيا الاستعمارية بما من شأنه زعزعة وحدة الشعب، فضربته في أعماق هويته الناجزة تاريخيا حتى تفك رباطاته الانتمائية التي كان يستمد منها قوة مقاومته ومعارضته لوجود محتل غريب على أرضه.

الفصل الثاني

الاستشراق والفن التشكيلي في الجزائر.

تمهيد (نشأة الفن التشكيلي في الجزائر)

1- الفن البدائي.

2- الفن الأمازيغي البربري

3- الفن الإسلامي.

المبحث الأول: تأ ثر الفنانين المستشرقين بالبيئة الجزائرية

1- مكانة الجزائر عند الفنانين الفرنسيين.

2- دوافع الاستشراق الفني بالجزائر.

3- الا ستشراق الفني في الجزائر وأهم مراحله.

4- لجنة الاكتشاف العلمي للجزائر.

5- مظاهر تأثر الفنانين الفرنسيين بالجزائر.

6- أبرز الفنانين المتأثرين بالبيئة الجزائرية.

المبحث الثاني: المنشآت والهياكل الفنية أثناء الاحتلال الفرنسي.

أ- فيلا عبد اللّطيف.

ب- المتاحف الوطنية (1830م- 1962م).

ج- المدارس الوطنية للفنون (1830م – 1962م).

المبحث الثالث: تأثر الفنانين الجزائريين بالمدارس الغربية

1- المدرسة الكلاسيكية الحديثة (العائدة)

2- المدرسة الرومانسية.

3- المدرسة الواقعية.

4- المدرسة الانطباعية.

5- المدرسة التعبيرية.

6- المدرسة الوحشية.

7- المدرسة التكعيبية.

8- المدرسة التجريدية.

9- المدرسة السيريالية.

تمهيد: نشأة الفن التشكيلي في الجزائر

إن الفن التشكيلي ظاهرة إنسانية يتميز بها الإنسان عن بقية المخلوقات لما فيه من خلق وإبداع ولكون الإنسان امتدادا لصفات الله تعالى في الأرض فمن أسمائه وصفاته عزّ وجل البديع وهي صيغة مبالغة من اسم الفاعل "مبدع " فكان الإنسان محاكيا لصفة الإبداع فيه كما حاكاه في صفة العلم التي يتميز بها. وبما أن لهذا المخلوق القدرة على الإبداع الفكري والعلمي والفني فهي صفة لازمة لجميع جنسه لا يختص بها جنس دون غيره فكل البشر قد ساهموا في سيرورة الفن وتاريخه منذ فجر التاريخ إلى هذا العصر الذي نعيشه والإنسان الجزائري عبر عصوره لم يكن بمنأى ومعزل عن العطاء الفني وتقديمه للإنسانية من جميع أشكاله التي أنتجها في العمارة والموسيقى والكتابة والتشكيل والمسرح والسينما ويشهد بذلك أرشيفنا الفني في سجلات الكتب والتاريخ وحتى السجل الطبيعي كما هو جلي في رسومات الطاسيلي وهو معلم اثري صارخ يشهد بعبقرية الإنسان الجزائري في الفن بصفة عامة والتشكيل بصفة خاصة الذي يمتد عمره في تاريخ البشرية وتاريخ الجزائر إلى عشرة ألاف سنة تنطق بها معطيات الطاسيلي وقمته وصخوره الناطقة بذلك الفن الماثل إلى العيان واكبر دليل على ذلك نجد الرسوم الجزائرية التي اكتشفت في منطقة تاسيلي ناجير في الهوقار[1]، يعود تاريخها إلى أكثر من ثمانمائة ألف سنة قبل الميلاد ما جعل مناطق الطاسيلي تعتبر أعظم متحف في الطبيعة مفتوح على العالم.

[1]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 8.

1- الفن البدائي:

تستقطب الصحراء الجزائرية الكثير من السياح الجزائريين وغير الجزائريين لما تزخر به من معالم سياحية عالمية. ترتكز أساسا على مرتفعات الهقار الطاسيلي وذلك لما فيها من رسومات ونقوش حجرية تشكل تجسيدها على الصخور متحفا في الهواء الطلق. حيث تلقى هذه الرسومات المختلفة في ذهن السائح فكرة التعاقب الحضاري في هذه المنطقة كما أنها تميط اللّثام عن جزء من حياة الإنسان اليومية آن ذاك. إذ يجد الزائر فيها رسومات « أبرزها للحيوانات بأشكال وأحجام مختلفة ويجد أيضا أشكال أدمية ومجموعة من الرسومات الهندسية والآلات الحربية كالأسلحة والخناجر والدروع والأقواس ورموز توحي بمعتقدات وممارسات يومية»[1]، إلّا أنّ هذه النقوش تبقى عقيمة من الجانب العلمي والأكاديمي فافتقارها للدراسة الأكادمية جعل المعلومات الموثقة حولها تكاد تكون منعدمة تخفي في طيّاتها الكثير من أسرار الحياة والعراقة والتاريخ وهذا كله لا ينفي أبدا عمق هذه الرسومات وتجذرها في التاريخ « وما إدراج منطقة الطاسيلي ضمن التراث العالمي إلا دليل على ذلك»[2]، وهو الأمر الذي شجّع الكثير من الأكادميين والباحثين على البحث في كنه وخبايا هذه الرسومات التي تعتبر مصدر هاما في مجال الفن التشكيلي في العالم والجزائر خاصة.

وبالعودة إلى محتوى هذه الرسومات فإنّنا نجد نوعا من الغموض ليس في شكلها وإنّما في دوافع وأسباب رسمها فهي إمّا «تعبير فني أو تجسيد لشعائر دينية»[3].

وقد تكون الدوافع نتاح البيئة والمناخ وكما هو معلوم فإنّ علم الإنترولوجيا وعلماء الآثار قاموا بدراسة مختلف الآثار التي تركها الإنسان في نقوش ورسوم وبناءات وكل ما تركه الإنسان القديم من أثار لإبراز الروابط بينه وبين أثاره وذلك بإخضاعها إلى دراسات ومقارنات تطبّق على المجتمعات الحديثة بغية الوصول إلى معلومات أكيدة حول الحياة التي كان يعيشها الإنسان القديم

[1]- نصر الدين عبد العزيز عليات، الفنان الأول، مجلة العربي، العدد 496، مارس 2000 م، ص 92.
[2]- محمد عليان، الفنون الشعبية الجزائرية، واقع و آفاق، مجلة التواصل، العدد 6، جوان 2000 م، ص 205.
[3]- نصر عبد العزيز عليان، مرجع سابق، ص 92.

من أبعد نقطة في وجود الإنسان إلى يومنا هذا غير أنّ تلك الآثار قد لا تكون الأقدم مما يعني أنه لا وجود لبداية ثابتة كما أنّ التنوع الثقافي و الإنساني وتنوع أساليب التفكير واختلاف الظروف التاريخية يؤدي حتما إلى تنوّع الرسومات والنقوش واختلاف دوافعها وأسبابها.

ومهما كانت الدوافع والأسباب وراء هذه الرسومات والنقوش فهي تعتبر من إبداعات الإنسان القديم وهي لا توجد في الهقار والطاسيلي فقط وإنما انتشارها الكثير هناك جعلها تطغي على بقية المواقع على غرار «الشرق القسنطيني والجنوب الوهراني»[1] والملاحظ أن هذه الرسومات لم تكن على نفس النسق ما يوحي بوجود مراحل في تطور هذه الرسومات الصخرية ومهما كانت هذه المراحل وعواملها فالأكيد إنّ هذه الرسومات كانت ترمز إلى شيء معين ولديها غرض من رسمها. إذ يمكننا القول بأنها لغة تواصل يستعملها الإنسان القديم. حيث يذكر "جورج جون": «إن المؤرخين لما قبل التاريخ يفكرون اليوم بأن الرسوم والنقوش النائمة على الصخور تشكل نوعا من الكتابة الرمزية»[2] وإذا أردنا البحث في رمزية هذه الرسومات وجب علينا تقسيمها حسب أشكالها إلى ثلاثة أقسام:

أ- رسومات البشر:

نجد في هذه النقوش رسومات لبشر في مختلف الأعمار والأجناس وبوضعيات مختلفة تعبر عن مشاهد من الحياة اليومية كالصيد أو الحرب أو الزراعة أو ربما تجتمع أحيانا في لوحة واحدة لإنسان في وضعيات مختلفة تدل على نشاطه اليومي كاملا، وهناك رسومات أخرى غامضة ومبهمة يصعب الإحاطة بالمعنى الذي تؤديه أو الغرض الذي رسمت لأجله

---

[1]- أنظر: تمهيد ما قبل التاريخ في الجزائر، ص 124.

[2]- نصر عبد العزيز عليان، المرجع السابق، ص 93.

ب- رسومات الحيوانات:

تنتشر رسومات الحيوانات بكثرة ويمكن تصنيفها هي الأخرى إلى ثلاثة أصناف حيوانات كتلك التي رسمها في رحلة الصيد قد تكون غزالا أو نعاما أو زرافات ...وحيوانات أليفة يستعملها في حياته اليومية العادية كالغنم و الثيران والأبقار والكلاب حيث نجد في الرسومات رجلا يرى يرعى قطيعا من البقر أو الثيران أو امرأة تركب ثورا ممسكة بالزمام وذلك يدل على أنها حيوانات أهلية. أما الصنف الثالث والأخير من الحيوانات فهو ذلك الذي يدل على موضوع عقائدي وديني فهناك بعض الصور لحيوانات ليست بأهلية ولا وحشية يحتمل أنها كانت تعبد أو شيئا من هذا القبيل.

ج- رسومات مركبة:

القسم الثالث هو في الغالب رسومات مركبات كإنسان على رأسه قرون أو رجل بعضو تناسلي كبير ورسومات مبهمة تماما. تفسر على أنّها معبودات تشبه ذلك.

من خلال ما سبق ذكره يتبين لنا أن هذه الرسومات التصويرية ترمز إلى جملة أو تعبر عن فكرة وأحيانا تتجاوز إلى أبعد من ذلك فتعبر عن موضوع بأكمله وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على تباين المفاهيم والمعاني التي ترمز إليها الصور. وتعتبر هذه الرسومات خطوة نحو الكتابة إذ أنّ اغلب لغة العالم عرفت الكتابة التصويرية نذكر على سبيل المثال لا على سبيل الحصر الكتابة السومرية والكتابة الصينية وحتى خط التيفيتاغ – الذي تتميز به مناطق الطاسيلي وفي هذا الشأن يعتبر الباحث سيسوي حيدة في مؤلفه الأبجدية أن التيفيتاغ وليدة شرعية لأقدم أبجدية عرفتها البشرية إذ يرجع بعض الباحثين تاريخ رسوم التاسيلي الجزائرية إلى ما قبل التاريخ كل هذا يثبت لا محالة أن « الإنسان الجزائري عرف واهتم بالفنون التشكيلية منذ القدم»[1].

[1]- مردوخ، الحركة التشكيلية بالجزائر، المرجع السابق، ص5.

لم تبقى هذه الرموز والأشكال المنقوشة على الصخور حصيرة هذا وإنما ارتقى بها الإنسان الأمازيغي الذي يسكن هذه المناطق بتوظيفها في صناعاته التقليدية مثل الزرابي والفخار والحلي.....وغيرها.

وسنتطرق إلى تفصيل أكثر حول الفن التشكيلي الأمازيغي الذي يعتبر امتدادا للفن التشكيلي البدائي في الجزائر.

2- الفن الأمازيغي البربري:

يعتبر التعدد العرقي واللغوي ظاهرة اجتماعية عرفت بها جميع الشعوب ومن بينهم شعوب شمال إفريقيا وبما أنّ الجزائر تمثل أحدها فإنّها لم تكن بمنأى عن هذه التغيرات. فقد تميزت بظاهرة البربر أو الأمازيغي مع إنهم في الجزائر

لا يشكلون وحدة ترابية متواصلة جغرافيا فهم يتوزعون منذ القدم على عدة مناطق منها منطقة الساحل ووسط وجنوب الصحراء الجزائرية على أنّ هذا التوزيع لم يمنع بأيّ حال من الأحوال من وجود قواسم ثقافية مشتركة وتتجلى الجذور الأمازيغية للثقافة في الجزائر في العديد من المجالات.

كالرسم والموسيقى والزخرفة والصناعات الحرفية والنسيج الذي يشكل رسوم هندسية وإذا استثنينا التأثيرات تسربت من قدماء المصريين والفنيقيين والرومان الذين كان توغلهم يكتسي طابع عسكري تجاري فإنّنا نلاحظ أنّ نمط الحضارة يحذو حذو الحضارة العربية التي توغلت مع الدين الإسلامي إلى الشمال ونقلت إلى الصحراء عبر بعض الأسر البربرية التي انتقلت إلى هناك.

إنّ بدايات الفن التشكيلي الأمازيغي تمثلت في الوشم المستعمل من قبل المرأة للتزيين كما يتّضح المظهر الفني والتشكيلي والجمالي في استعمال حروف التيفيناغ وتوظيف الأشكال الهندسية في رسم الوشم وتخليه جسديا من خلال اختيار الألوان المناسبة وقد تنقلت هذه الظاهرة من الشمال إلى الصحراء مع أنّ الحياة فيها صعبة تنقصها جميع المقومات والخصائص التي تميز البيئة التي

يتاح للفنون فيها النمو والازدهار وذلك فيما عد الإنسان الصحراوي الذي زودته الطبيعة بذكاء حاد وبصيرة نفاذة واستعداد فطري للفهم وتلقي الوحي والإلهام[1]، ذلك في مظاهر حضارتهم الموروثة أبا عن جد وتجسد في طياتها اللاشعور الجماعي للكينونة الأنثروبولوجية للإنسان الأمازيغي عبر تاريخه الطويل من خلال أشكالها التصويرية وعلاماتها الأيقونية ودلالاتها التعبيرية.

ورغم وجود بعض المعالم للفن التشكيلي الأمازيغي في بعض المناطق في شمال ووسط الجزائر إلا أن التحديات كانت أكبر بالنسبة للفنان الصحراوي (إن جاز التعبير)، ذلك أنه حتى وإن توفرت الأدوات والمواد الأولية والقدرة على استعمالها واستطاع الرجل أو المرأة الصحراوية أن يشكل بتلك المواد ويصنع منها تحفا من الصور الزيتية وغيرها من مختلف المنحوتات فسيصطدم بواقع البيئة الصحراوية وشمسها الحارة نهارا وجوها البارد ليلا كما أن غارات السلب والنهب لقلة المعيشة تجعل من الاستحالة المحافظة على تلك التحف الفنية في خيام الشعر والزرابي وبيوت مبنية بالطين[2]، عكس ما توفره المحميات الطبيعية من جبال وأشجار وتضاريس يصعب اختراقها.

ومن تجليات الفن التشكيلي الأمازيغي اختيار الألوان فقد كان اللّون المفضل عندهم الأزرق طوال تاريخهم ومع دخول الإسلام وانتشاره عوضوه باللون الأبيض لما يحمله من مقومات الطهارة والصفاء والسلام دلالة على أن الدين الإسلامي[3]. ومن ملامح عناصر الفن التشكيلي الأمازيغي صناعة الخزف التي كانت من أبرز مقومات الفن التي كانت تحاكي في طياتها فن الطاسيلي مبرزة في ذلك الدوافع الإبداعية على عكس الرسوم البدائية التي كانت دوافعها تعبيرية وقد أخذت الأشكال الهندسية الحيّز الأكبر لمفهوم الفن الأمازيغي حيث لعبت فيه المرأة الدّور الأكبر في الحفاظ

---

[1]- أنظر: إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص202.

[2]- أنظر: العربي، المرجع السابق، ص 203.

[3]- أنظر: تمهيد ما قبل التاريخ في الجزائر، ص 85.

على الموروث الفني الأمازيغي فهي التي كانت تسعي دائما إلى إعطاء القيمة الجمالية للمنتوجات من تزيين وزخرفة للأواني في منطقة الأوراس والهقار وبلاد القبائل.

وعبر مراحل عديدة شهد الفن التشكيلي الأمازيغي تطورا في أغراضه وموضوعاته من خلال التعاقب الحضاري بفنون شعبية أخرى ترافقت مع المستعمريين والفاتحين على حد سواء.

ومن الفنون التي عرفها الأمازيغ فن العمارة وما تميز به من شكل مخروطي أو على شكل أهرامات منها تطور صناعة القبور وتحويلها إلى أشكال فنية، ومن أمثلتها ضريح كليوباترا.

وتمثّل مجمل هذه الآثار الفنية المستوى الذي بلغته كل حضارة من الحضارات التي مرت بها الجزائر وتعكس المستوى المعيشي الذي بلغه ودرجة تقدمه الصناعي والاجتماعي والفنّي والثقافي عموما.

كما تنفتح أكثر التعرف على جميع الجوانب التي ميّزت حياة الشعب الجزائري في عهوده الأولى ثم كيف تطور تدريجيا عبر مختلف المراحل التاريخية التي عاشها[1].

3- الفن الإسلامي:

معلوم أنّ انتشار الإسلام كان بوتيرة سريعة في الأرض حيث امتدّت الرقعة الجغرافية للإسلام من المحيط الأطلسي غربا إلى الصين شرقا من هضاب الأناضول وإرمينيا شمالا إلى وسط إفريقيا والمحيط الهندي جنوبا.

ويؤخذ الفن كقيمة جمالية يسمو بها الإنسان عن بقية المخلوقات فقد ذكر الله تعالى في كتابه في مقاطع عديدة منها قوله تعالى: ﴿ **إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ** ﴾**[الصافات:6]**.

وقوله:﴿ **إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا**﴾**[الكهف:7]**.

[1] -أنظر: مقال ل محمد بوحميدان " الحياة الثقافية في الجزائر" مجلة الثقافة تصدرها وزارة الثقافة و السياحة بالجزائر السنة السابعة عشرة العدد 98-مارس افريل1987م ص253.

وقوله تعالى:﴿**يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ**﴾[الأعراف:**31**]. فهذه دعوة واضحة من الله عزّ وجل إلى عباده للتمسّك بالقيم الجمالية....

إنّ المبادئ التي تستند إليها الفنون الإسلامية والمستلهمة من أسس العقيدة جعلت لها سمات تميّز وتفرّد بالنظر إلى باقي الفنون الأخرى في المعمورة « لعلّ السمة الأبرز فيه، بعده عن تصوير الكائنات الحية وذلك لوجود بعض الأحاديث التي يفهم منها أنّ تصوير الكائنات الحية هو أمر محرم»[1]. على أنّ بعض رجال الدّين والباحثين يرون أنّ هذا التحريم ما هو إلاّ وسيلة للقضاء على مظاهر الشرك وكل ما يصرف المسلم عن عقيدته وما يؤيّد هذا الرأي هو عدم وجود نص قرآني صريح يحرّم تصوير الكائنات الحيّة. مهما كان سبب التحريم فقد تولدت كراهية طبيعية لكل عمل يذكر بهذا الماضي البغيض أي عبادة الأصنام[2].

ومن سماته البعد عن التجسيم فالفنان الإسلامي لا يميل إلى البعد الثالث الذي يسعى إلى الاقتراب أكثر من واقع الأشياء وبالتالي يفصح عن وجه من أوجه التجسيم فالأعمال الفنيّة لها صفة زخرفية مسطحة[3]. وهذه السمة تنطبق على جميع الزخارف الممثلة في الخامات المختلفة[4].

ومن الظواهر الهامة التي تبرز شخصية الفن الإسلامي ما يعرف بتحويل الخسيس إلى نفيس أو البعد عن الترف مع الثراء الذي وصل إليه الخلفاء الأمويون من جهة والمبادئ الإسلامية التي كانت تدعو إلى البعد عن الترف من جهة أخرى كان لابد من وجود توازن بينهما فابتكر الفنان المسلم الخزف ذو البريق المعدني بألوانه المختلفة ليحل محل الأواني الذهبية والمضيئة التي تبرز ثراء أصحابها.

[1]- ليلى فؤاد أبو حجلة، تاريخ الفن النشوء والتطور، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص130.

[2]- حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن، المرجع السابق، ص73.

[3]- أبو دبسة، غيث، الفنون مابين الحضارات القديمة والحديثة، المرجع السابق، ص 118.

[4]- حليم الصراف، المرجع السابق، ص74.

تبقى هذه السمات الثلاث أبرز ما يميّز الفنّ الإسلامي ويبدو أثر الإسلام فيها واضحا وجليّا على أن هناك سمات أخرى قد لاتبدو حاسمة إلاّ أنّها هي الأخرى لا تقلّ أهمّية عن تلك التي ذكرناها آنفا كتلك الطيور ذات الوجوه الأدمية[1].

كلّ هذه السمات والمميزات جعلت الفن الإسلامي متفردا عن بقية الفنون، فعلى صعيد القيم التشكيلية يمكننا أن نشير إلى الخط والزخرفة واللون و الإيقاع وغيرها، وسنقف في ما يلي على بعض من هذه العناصر:

الخط: إنّ طبيعة الكتابة العربية جعلت من الخط العربي عنصرا هاما في الزخرفة فكثيرا ما نجدها تتضمن آيات أدعية وأحيانا تستعمل في الرايات مثل راية المسلمين التي يكتب عليها (لا إله إلا الله)، وراية الأندلس بعبارة ولا غالب إلاّ الله، وتقسم الزخرفة الخطية إلى قسمين حسب الخط الذي كتبت به خط الكوفي أضيف إليه بعض التزيين بورود وشجيرات مستوحاة من النباتات فعرف هذا الخط بالخط الكوفي أو المزهر أو المسجر يميل هذا الخط إلى الأشكال الهندسية والمستقيمة وهناك نوع آخر يسمى الخط النسخي وهو يميل إلى الانحناء والاستدارة واللين وعادة ما يكتب به المصحف القرآني.

الزخرفة: ويتميز بها الخط، وهذا النوع من الخط يشغل مساحة محددة قد تكون على شكل شريط أو دائرة وأحيانا تكون على شكل إنسان وهو يصلي أو يدعو وأحيانا على شكل طيور أو ما شابه ذلك.

اللّون: يضفي استعمال اللون في الفن الإسلامي جمالا على الزخارف وأكثرها استعمالا الألوان الزرقاء والخضراء والذهبية وتأتي في المرتبة الثانية الألوان الحمراء والصفراء والبنية حيث إنّ اللون الأزرق والأخضر المستوحى من ألوان الماء والسماء والسهول هي ألوان باردة تعطي منظور باللانهاية.

---

[1]- حليم الصراف، المرجع السابق، ص74 .

هذا وتعتبر الزخرفة الإسلامية فريدة من نوعها ذلك أنها تعتمد على عناصر عديدة منها.

الهندسية ف: " العناصر الزخرفية الهندسية معروفة حتى ما قبل الإسلام لكنها لم تكن بذلك الشأن الذي أصبحت عليه على يد الفنان المسلم، وقد أخذت فى ظل الحضارات الإسلامية أهمّيّة خاصة لا نظير لها في أيّة حضارة من الحضارات[1].

المبحث الأول: تأثر الفنانين المستشرقين بالبيئة الجزائرية.

في الوقت الذي سجلت فيه أوروبا قفزة نوعية مكنتها من امتلاك أدوات الحداثة وأهلتها لكي تتبوأ مرتبة التفوق في مختلف المجالات لم تكن أوضاع الجزائر على مايرام إلاّ أنّ ذلك ام يحجب أنظار الأوروبيين عنها وعن ما تزخر به من مؤهلات اقتصادية وثروات وأيضا من شواهد طبيعية تناقلها الرحالة والمستكشفون. بدأت تلك الظاهرة منذ قرون ولم تنته حتى الآن فقد سبق لأسماء مهمة في مجال الفن التشكيلي العالمي أن وقفت مندهشة أمام سحر وجمال وشمس بلدان الشرق وأمام الخصائص البيئية والحضارية والمعمارية التي تتميز بها فقاموا بتسجيل إعجابهم في مؤلفاتهم مثل الفنان الايطالي "فرانشيسكو باليجرينو" F. Palligrino[2]، الذي قام بتأليف كتاب في القرن السادس عشر(16) يوازي فيه بين الزخرفة الإسلامية والزخرفة الايطالية، ومنهم من سجلوا ذلك في لوحات فنية شهيرة بعضها نقل عن الواقع وبعضها نسج من خيال الفنانين المتأثرين بأساطير وحكايات الشرق الغامض والساحر ومن المعتقد إن كتاب (ألف ليلة وليلة)كان اللبنة الأولى في طريق الاستشراق وانتشار حركته بل يعتبره البعض مصدر وحي و الهام الكثير من الفنانين خاصة بعد ما قام الكاتب "أنطوان جالا" عام 1704م بأول ترجمة فرنسية لقصص (ألف ليلة وليلة)[3] وعقب ترجمة بعض الكتب الأخرى التي تتحدث عن الشرق ومختلف أوصافه من

[1]- حليم الصراف، مرجع سابق، ص78.

[2]- إيناس حسني، الاستشراق وسحر حضارة الشرق، الإصدار 62، كتاب دبي الثقافية، ماي 2012، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ص 62.

[3]- إيناس حسني، المرجع السابق، ص 14.

خلال الرحالة والمستشرقين وجد هؤلاء أولى الظواهر الملهمة للفنان والمتمثلة في المادة الخصبة لهم كما وجدوا في سحر الشرق المفعم بالحكايات والأساطير نبعا متواصلا تموج به الحياة وتتجدد في ظل زحمة وتطور كانت تعيشه أوروبا بعد الثورة الصناعية وكانت هذه الظاهرة الميزة الوحيدة التي افتقدها الفنانون الغربيون ما دفعهم للبحث عن مادة حقيقية للإبداع وإبراز مواهبهم في ظل بلدان كانت فيما مضى مهدا للحضارات العريقة ومبعثا للرسل و الأنبياء.

1- مكانة الجزائر عند الفنانين الفرنسيين:

لقد عرف الجزائريون الفن منذ القدم وكانت توجد بينهم طبقات اجتماعية تتذوق وتستهلك كل ماله علاقة بالفن ما يجعلنا نعتقد بأنهم يبدعون ويمتلكون حسّا وجدانيا وجماليا يدفعهم نحو البحث عن ما تجود به قريحة الفنانين. لاننسى ما تعرضت له أعمالهم وآثارهم خلال الهجمة الاستعمارية التي لم تستثني لا الجانب الثقافي ولا الديني ولا لاجتماعي، وكانت هذه المجالات كانت أكثر عرضة لطمس المعالم بطريقة أعمق وأسرع من خلال نهب أو حرق كل ما كان موجودا في المكتبات والخزائن ودور المعارف.

وتشير الدراسات إلى أن اهتمام المستشرقين الفرنسيين بالجزائر يعود إلى عهود سابقة قبل الاحتلال إلا أن الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م هي التي فتحت المجال واسعا أمام هذه الفئة لاكتشاف الجزائر ومن بين هؤلاء الفنانين "دي لاكروا وهوراس فيرنيه" وغيرهم، ثم تعاقبت زيارات الفنانين الفرنسيين وإقامتهم بالجزائر[1] .

ومن هنا فإنّ توافد هؤلاء الفنانين وغيرهم جاء تعبيرا عن الذات الراغبة في التجديد والقطع مع الرتابة والجمود والمألوف، فجاءت المرحلة الأولى كاستجابة ضرورية لحتمية للاهتمام بجوهر الطبيعة البشرية في غموضها وعمقها وإمكاناتها غير المحدودة بالنظر إلى ما وراء المرئيات وجاءت

[1]- أنظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، دار صادر للطباعة، لبنان، ط1، 1998م، 374/8.

المرحلة الثانية مادية في مضمونها وآثارها لتحرّر الإنسان من واقع الاستبداد وكل ما تعلق به سواءً من جانب السياسة أو من جانب العرف المتوارث في عمق الزمن عبر الأجيال.

كانت الحكومة الفرنسية الاستعمارية تشجع مواطنيها بمختلف أطيافهم وفئاتهم لزيارة الجزائر والإقامة بها «وهكذا جاء فرومونتان، دي لاكروا، وفيرونيه، وثيوفيل غوتييه، والفونس دوديه، والأخوان غونكور، والاسكندر دوماس، وشاصيرو، وآخرون»[1].

2- دوافع الاستشراق الفني بالجزائر:

لم تكن ظاهرة الاستشراق الفني بالجزائر وليدة الصدفة أو نتيجة الاستعمار المباشر لها في 05 جويلية 1830م (توقيع معاهدة الاستسلام من طرف الداي حسين) وإنما كان لها جملة من الدوافع التي كرست وجودها في البداية ثم تأثيرها طيلة الوجود الاستعماري في الجزائر و يمكن اختصار هذه الدوافع فيما يلي:

أ- الدوافع الدينية:

وتكمن في انها منذ عهود طويلة كانت العامل الرئيسي في احتكاك الغرب بالشرق منذ ظهور الديانة المسيحية وانتشارها شرقا وغربا ما كان يحمل في طياته الكثير من المؤثرات الثقافية والفنية الشرقية والمتمثلة في فنون الصناعات والمخطوطات الشرقية المسيحية المتأثرة بالفنون القديمة والتي احتوت الكثير من مفرداتها التشكيلية في الفن الهيليني ويمكن إيجاز مظاهر حركة الاستشراق ودوافعها الدينية فيما يلي:

1) نشاط الرهبان والدعوة للتبشير في الشرق والتي أدت إلى انتقال المخطوطات المسيحية وفنونها إلى أوروبا بالإضافة إلى حركة الحجاج المسيحيين وتنقلاتهم والتبادل التجاري لفنون المصنوعات الشرقية.

[1]- سعد الله، المرجع السابق، 376/8.

2) مراكز الاستشراق الديني التي أنشأها الكنيسة في الجزائر وأدخلت عليها كراسي لدراسة اللغات الشرقية وإعداد الدراسات عن فنون الشرق من خلال تشجيع شراء المخطوطات عبر أسفار الرحالة ما جعلها مرجعا مهما للفنانين في أوروبا.[1]

ب- الدوافع الاستعمارية:

إن كان ارتباط الدافع الديني بالنزعة الاستعمارية يبدو حدثا بارزا في الحملة الفرنسية على الجزائر التي كانت حلقة من حلقات الحروب الصليبية على المنطقة، فإننا لا نستبعد أن يكون للذهنية الصليبية تأثيرها في توجيه هذا الجهد التوسعي إلى منطقة المغرب وبالذات ضد الجزائر[2]. ومن ناحية أخرى فإن حركة الاستشراق التي تعدّ ضربا من تكريس الذهنية الإستعمارية من جملة مارتبطت بالدافع العلمي.

لقد كان للإستعمار إذن حافزا لنشأة وتطور الاستشراق فبصرف النظر عن القيم السلبية التي يحملها الاستعمار إلاّ أنّه شكّل حيّزا للتفاعل الشديد بين المجتمعين الفرنسي والجزائري المختلفين على جميع الأصعدة.

ج- الدوافع العلمية:

ويعتبر من أهم الدوافع من حيث منهجه وفاعليته وتأثيره وكثرة إنتاجه وهو يتمثل في رغبة المستشرقين في الاطلاع على ثقافات الشعوب.الشرقية وما يمتازون به من عادات وتقاليد هيأتها لهم الظروف والمعالم الطبيعية المحيطة لهم وغيرها من معالم الحضارة. إذا كان المنهج العلمي قد وضع أصوله في أوروبا "فرنسيس بيكون" F. BACON إلاّ إنّ تطبيقه على الاستشراق لم يرى النور إلا خلال الدراسات الأكاديمية في القرن العشرين وذلك بسبب دوافع الاستشراق التي وضعت في

[1]- أنظر: إيناس حسني، المرجع السابق، ص63.

[2]- جمال قنان، قضايا ودراسات في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، وحدة الطباعة الرويبة، الجزائر، 1994م، ص 93.

الكثير من الأحيان لفائدة الحركة الاستعمارية[1]. ورغم ما ذكرناه عن أهم دوافع الاستشراق الفني في الجزائر، فإن الرسم لم يكن منعدما تماما في الجزائر. وفي سياق متصل نشير إلى الفنانين لم يجدوا في ظل الاستعمار الظروف المحفزة على الابداع أن الفنانين، على نحو ما وجده فنانو عصر النهضة في إيطاليا و غيرها من بقية البلدان في أوروبا ورغم بعض القيود الدينية والذوقية إلا أنهم استطاعوا وفق الأطر المسموح بها في تلك الفترة أن قدموا بعض الإسهامات في مجال الرسم عكس ما يدعيه البعض من المستشرقين على أساس أنهم لا يفقهون الأبعاد وتناسق الألوان في الصور فقد عثر الفرنسيون على لوحة رسمت من طرف فنان جزائري بطلب من "الداي حسين باشا" سنة 1824م. تمثل المعركة التي دارت بين الجيشين الجزائري والانجليزي في نفس السنة. وقد سرقت اللوحة موجودة في قصر الداي إلى أن قام قائد الحملة الفرنسية على الجزائر "الكونت دي بورمون" سنة 1830م بتسليمها إلى قائد الأركان تولوزني ورغم أن مصير اللوحة الأصلية لا يزال مجهولا إلا انه توجد نسخة منها في مكتبة الجزائر *[2] وبالنظر إلى بعض الإسهامات التي قدمها الجزائريون في هذا المجال إلا أنها قليلة جدا ولها أسبابها ومبرراتها.

3- الا ستشراق الفني في الجزائر وأهم مراحله:

مع بداية الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م توافد عدد كبير «من المترجمين و الكتّاب والفنانين المهتمين بحياة الشرق و الرومانتيكيين المغامرين... واحتلال مدينة الجزائر انطلق كل فريق في مجال»[3].

وعلى إثر ذلك قام الفنانون الفرنسيون برسم رسومات في الجزائر انطلاقا من رغباتهم الكامنة في معرفة حياة الشرق التي طالما حلموا بها و قرأوا عنها في كتب "ألف ليلة و ليلة"، إلا أن الجزائر

[1]- أنظر: إيناس حسني، المرجع السابق، ص 65.

*- كتب دليفير تحت هذه اللوحة عبارة "قصف مدينة الجزائر سنة 1824م مأخوذة من رسم محلي"، أنظر: سعد الله، المرجع السابق، ص449.

[2]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 449/2.

[3]- سعد الله، المرجع السابق، 6/ 10.

المتميزة عن الشرق أو الجزائر الفرنسية في نظرهم لم تكن حاضرة بعد في التصورات الفرنسية بهذا فإن الا ستشراق الفرنسي في بداياته كان ظاهرة عامة تعتمد في أفكارها على العامية في مختلف مجالاتها، ثم تطورت عبر مراحل يمكن تلخيصها في ثلاث مراحل أساسية.

1) **المرحلة الأولى:** و تبدأ من الاحتلال إلى غاية إنشاء المدارس العليا سنة 1879م و تميزت بجهاز ترجمة فعال هدفه ترجمة و نشر كل الأعمال التي قامت بها اللجان العلمية و الجمعيات الأدبية والدينية والثقافية والفنية، حيث نشروا مجمل أبحاثهم للتعريف بالشعب المحتل عبر مختلف عصوره ومظاهره وعاداته وتقاليده وخلال هذه المرحلة توافد على الجزائر عدد كبير من الفنانين والأدباء و المفكرين الفرنسيين المهتمين بحياة الشرق وكانت الحكومة الفرنسية داعمة ومشجعة لمختلف الزيارات التي تقوم بها هذه الوفود.

2) المرحلة الثانية: (1830م-1879م) خلال هذه المرحلة قامت فرنسا بمراجعة واسعة وذلك بهدف تجربة مرحلة جديدة وهي التعليم العالي وأعيد تنظيم السوريون وخلال هذه المرحلة كان لبعض المستشرقين نظرة واسعة للمجتمع الجزائري مرتبطا بالإدارة الاستعمارية ومدعومين من قبل لجنة (إفريقيا الفرنسية) ومقرها في باريس

3) المرحلة الثالثة: (1830م-1962م) وتميزت على العموم للانتشار والتوسع وإنشاء المعاهد المتخصصة كمهد الدراسات الشرقية ومعهد الدراسات الصحراوية معهد الدراسات العربية وظهور نخب جديدة متأثرة بما سبقها[1].

وعبر المراحل التي مر بها الاستشراق في الجزائر فإن امتيازات المستشرقين تجاه كجزء من المشرق المتأثرين به سلفا ظلت سائدة مدة زمنية طويلة بعد الاحتلال ما جسدته أعمال الفنانين

[1]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 14/6.

الفرنسيين الذين زاروا الجزائر. ومدى اهتمامهم في لوحاتهم بالقضية وأسرارها والبازارات وألوانها والمرأة وسحرها إضافة إلى ما صورته لوحاتهم للطبيعة الخلابة والإنسان في بداوته[1].

4- لجنة الاكتشاف العلمي للجزائر:

هي لجنة علمية في مختلف التخصصات هدفها دراسة الأوضاع العامة في مختلف المجالات وما يهمنا في دراستنا لهذه اللجنة وأعمالها هو الجانب الفني. تأسست في 14 أوت 1837م لجنة علمية سميت (لجنة اكتشاف الجزائر العلمي)[2] اغلب أعضائها عسكريين متخصصين خطتهم كانت ذهابهم إلى الجزائر وتقديم تقرير عن حصيلة بحوثهم على تنشر هذه البحوث على نفقة الدولة الفرنسية إذ دعتها اللجنة على أن تحدد طبيعة عمل اللجنة وأهدافها من طرف أكاديمية العلوم وأكاديمية الآداب والفنون وقد شملت اللجنة من دراستها وبحوثها تسعة عشر (19) تخصصا منها الرسم، الملابس، واللوحات الهندسية المعمارية وإنتاج الأنماط الإنسانية (الرسومات) أوكلت رئاسة اللجنة إلى العقيد "نوري دي سان فانسان" وهو عسكري وعضو المعهد الفرنسي. نزلت اللجنة بالجزائر سنة 1839م ولم تباشر مهامها إلا سنة 1840م وأعطيت لها مهلة سنتين ونصف لإنهاء أعمالها. ولأن مهامها تمحورت في ثلاثة أقسام فإن القسم الذي يهمها هو قسم الفنون الجميلة الذي تضمن الهندسة المعمارية و الرسم.

من أبرز الأعضاء في هذا القسم رافوازييه الذي قام بتسجيل مختلف الآثار الرومانية فقط لاهتمام اللجنة بهذا الجانب دون الآثار الإسلامية و ذلك من خلا زياراته الميدانية لكل من الجزائر، قسنطينة، ميلة، سطيف، سكيكدة، وهران، مستغانم، حيث قام بالعديد من الرسومات منها الآثار القديمة للمسارح و المباني و المساجد و المنازل العربية للموريسيكيين بتفاصيل زخارفها و انتهى من دراسته سنة 1841م مقدما حصيلة أعماله للجنة[3].

[1]- سعد الله، المرجع السابق، 6/ 51.
[2]- سعد الله، المرجع نفسه، 80/6.
[3]- سعد الله، المرجع نفسه، 83/6.

"موريلي وباكوي وديلاما" و قام هؤلاء المستشرقين برسم المناظر الطبيعية المتواجدة في شرق الجزائر وفي هذا الصدد سجل موريلي مجموعة من التحف كالأثاث والحلي وبعض الأسلحة والملابس كما رسم ديلمار مناظر للكتابات النصب القديمة خاصة في مدينة سطيف تعددت المائة منظر ومن بين أعماله أيضا رسم بعض المناظر الطبيعية والآثار المكتوبة إقدامه خلال زيارته لكل من وهران ومعسكر ومستغانم.

وفي أعمال "باكوي" رسم لمدينتي وهران وقسنطينة وبعض مدن الساحل الواقعة تحت الاحتلال.

ويُضاف إليهم "لونقا" الذي كان مهتما برسم أشكال الأجناس البشرية التي قطنت الجزائر ومظاهر الحياة الخاصة عندهم[1]. وفي سنة 1925م نصب موريس فيوليت الحاكم العام لمدينة الجزائر لجنة سميت بلجنة النشر للاحتفال المئوي للجزائر. وكانت برئاسة رئيس جامعة الجزائر من بين أهم أعمالها «إنشاء قاعة للفنون الجميلة،وهي التي أصبحت فيما بعد تدعى قاعة بير بورد لابن خلدون»[2] خلال عشر سنوات نشرت اللجنة حوالي 50 كتابا متخصصا يتناول مختلف التخصصات ومن بين الكتب كتاب لمؤلفه لاليزار بعنوان: "الشرق والرسم الفرنسي خلال القرن 19"[3]. مما سبق فان الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1830م لم يكن لأسباب سياسية واقتصادية فقط بقدر ما كان لأسباب ثقافية وهو ما جسده مدى تأثير الجزائر على الفنانين الفرنسيين الذين التجأوا بها ثم مدى تأثير الفنانين حياة بهذه المدرسة الفرنسية وطبيعة العلاقة والتفاعلات المتبادلة التي حصلت بين الطرفين في مختلف مجالات الفن وخاصة الفن التشكيلي باعتباره ظاهرة شملت مختلف مناحي الحياة في تلك الفترة ولا يزال تفاعلاتها الإنسانية باقية إلى اليوم.

---

[1]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 84/6.

[2]- سعد الله، المرجع نفسه، 88/6.

[3]- سعد الله، المرجع نفسه، 6/ 89.

ففي ذاكرة الفرنسيين وخاصة الفنانين منهم هو ذلك التصور عن حياة البربر والعرب والمسلمين المتصل بالعالم الإسلامي بهؤلاء القوم هم من نقلو عبر تاريخهم الطويل حضارات الهند وبلاد فارس وأوصلوا حضاراتهم إلى الأندلس وجنوب فرنسا وايطاليا ما جعل الفنانين الفرنسيين تتاح هذه التصورات.

هكذا وجد الفنانين الفرنسيين أنفسهم في الجزائر أمام ظروف مواتية لبدء مغامراتهم وأحلامهم التي لا طالما راودتهم فترة طويلة وتهيأت لهم المدن ومعالم أسرار القضية وما تحويه من كنوز المعرفة والمال وما تزخر به من حريم ومؤامرات. وحب للمال والجمال ووجد الرومانيون ما كانوا يبحثون عنه في الإنسان البدوي وما يحمله من براءة متوحشة تعبر عن الفطرة السليمة النقية والمناظر الطبيعية وما تحمله من زرقة البحر والسماء وضوء الشمس الإفريقية الصافية وكل هذه المفارقات العجيبة ألهمت الفنانين وترجمت صورها في أذهانهم ولوحاتهم. ومع مرور الأيام والسنوات توالت التوسعات الفرنسية في الجزائر وتوالت معها الأخبار وأوصاف المدن والأرياف بدعم من الحكومات لفرنسية المتعاقبة. ما جعلها قبلة للعديد من الفنانين الفرنسيين وفي ذلك قال الشاعر "ثيوفيل غوتييه": «إن السفر إلى الجزائر أصبح أكثر أهمية من الحج إلى ايطاليا»[1].

5- مظاهر تأثر الفنانين الفرنسيين بالجزائر:

منذ الاحتلال الفرنسي بدأ تأثر الفرنسيين الوافدين عموما بما وجدوه في الجزائر وخاصة الفنانين منهم ويمكن حصر مظاهر التأثر فيما يلي:

1) لقد جسدت الروح الاستعمارية أولى مظاهر التأثر فكانت أعمالهم المتعلقة بتصوير المعارك دائما ما تحاكي غلبة المستعمر ومن أمثلة ذلك ما نجده في أعمال "فيرنيه" في تصوره لمعركة قسنطينة

[1]- سعد الله، المرجع السابق، 377/8 .

في لوحته "سقوط قسنطينة"(أنظر الصورة رقم01) واستيلاء الجيش الفرنسي على الزمالة التي تظهر فيها المراة الجزائرية باللباس الشفاف راكبة على ظهر جمل وعليها متسمة بالهزيمة والعار[1].

2) ظهروا في أعمالهم دخول هم الأماكن المحرمة عليهم من خلال تصويرهم لمخادع الحريم والحمامات وأجبروا بعض النساء على التوقف لتصويرهن كما اتخذوا من المرأة اليهودية نموذجا.

3) اتخذوا بعض الحيوانات مثل الغزال والحصان والأسد والجمل وبعض الحيوانات الأخرى والطيور على اختلاف أشكالها وأنواعها مواضيع للوحاتهم تكون بعض الطيور والحيوانات لم تكن متواجدة في بيئتهم.

4) من مظاهر التأثر الثروات الطائلة عند بعض الأعيان فأظهروهم في أعمالهم ولوحاتهم بألبستهم الثمينة المرصعة بالجواهر وأسلحتهم المقولية بالذهب والفضة وقصورهم الفاخرة وصناديق النقود.

5) تأثرهم بالطبقية الموجودة بالمجتمع الجزائري. حيث يظهرون في لوحاتهم السادة ثم النساء الوصيفات، ثم ألخصي بترتيب متباين[2].

وهذه المظاهر التي تأثر بها الفنانون في الجزائر لم تكن مقتصرة على فناني الحركة الرومانسية وحدها بل تعدى صداها إلى فناني المدارس الحديثة كالانطباعيين "رونوار" Renoir، و"ماركيه" Marquet و"ماتيس" Matisse أحد فناني المدرسة الوحشية، رغم أن الانطباعيين لم يتأثروا كثيرا بالبيئة الجزائرية ماعدا البعض منهم فقط[3].

6- أبرز الفنانين المتأثرين بالبيئة الجزائرية:

من بين أشهر الفنانين الذين زاروا الجزائر وتأثروا بها نذكر:

[1]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 377/8.

[2]- أنظر: سعد الله، المرجع نفسه، 378/8.

[3]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مطبعة دار هومه، الجزائر، ط1، 2005، ص 63.

1) ديلاكروا Eugène Delacroix: يعتبر هذا الفنان من المستشرقين الأوائل الذين قدموا للجزائر بعد الحملة الفرنسية مباشرة ويذكر بعض المؤرخين أن زيارته للجزائر لم تدم سوى ثلاثة أيام فيما يذهب رأي آخر إلى أنّه بقي عشرة أيام خلال سنة 1832م، من بين أهم أعماله الفنية الخالدة لوحته الفنية "نساء الجزائر في شقتهن" (أنظر الصورة رقم 02) التي أنجزها بعدما صرّح بأنه رأى نساءً داخل بيوتهن، ويرى أبو القاسم سعد الله أن المنظر المصور قد يكون في أحد منازل اليهود استنتاجا من وصف ديلاكروا لبعض الأعراس اليهودية في لوحته "عرس يهودي في المغرب" (أنظر الصورة رقم 12)، حيث اعتبرت هذه اللوحة التي عرضت سنة 1934م من أجمل ما أنتج الفن الفرنسي انطلاقا من المواصفات الدقيقة والمحددة للمنظر الشرقي بمختلف مظاهره، ومن بين أعماله الأخرى لوحته الواقعية عن "مرسى الجزائر" وكان ديلاكروا من الفنانين الرومانسيين المعجبين بكل ما يمتّ بصلة إلى الفن الإغريقي والروماني[1].

ولد الفنان "أوجين دي لاكروا" سنة 1798م بشارونتون سان موريس يعتبر زعيم المدرسة الرومانسية اشتهر في فرنسا قبل مجيئه إلى الجزائر بلوحتين هما: "وفاة ساردانابال" و"مشهد لمذبحة سيو" (أنظر الصورتان رقم 05-06 على التوالي) الموجودتان بمتحف اللوفر بباريس[2].

أرسله ملك فرنسا لويس فيليب مع البعثة الدبلوماسية إلى المغرب (طنجة) بعد الحملة العسكرية الفرنسية التي احتلت الجزائر سنة 1830م لإبرام وثيقة تنص على حسن الجوار بين الجزائر والمغرب وكان ذلك في 11 جانفي سنة 1832م تنقل خلال زيارته إلى عدة مناطق في المغرب ثم عاد إلى وهران ومنها إلى الجزائر التي أقام بها من 25 جوان إلى 28 من نفس الشهر سنة 1832م وخلال هذه الفترة حضر لرسم لوحته الشهيرة "نساء الجزائر" التي أشرنا إليها سابقا والتي لا تزال محفوظة بمتحف اللوفر إلى الآن. كما توجد نسخة أخرى منها بمتحف مونبولييه مؤرخة سنة 1849م، كما قدم الفنان لوحة أخرى بعنوان "عرب وهران" (أنظر الصورة رقم 03)

[1]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 378/8.

[2]- مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص60.

مستوحاة من الغرب الجزائري عرضت في صالون سنة 1835م. وبعد مسيرة طويلة من العطاء توفي الفنان دي لاكروا سنة 1863م بباريس.[1]

ونظرا لمجهوداته خلال مسيرته الفنية في مجال الرسم نظم له متحف الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1933م معرضا ضم مختلف أعماله ولوحاته الفنية التي أنجزها خلال تنقله بين الجزائر والمغرب. ومن أعماله الموجودة بمجموعات متحف الجزائر العديد من اللوحات الزيتية بعناوين مختلفة نذكر منها:

- نسخة من نساء الجزائر
- الأسود النائم (أنظر الصورة رقم 04).
- أسد يفترس أرنبا (أنظر الصورة رقم 07).
- معركة فارس في الريف (أنظر الصورة رقم 08).
- فارس يعبر النهر (أنظر الصورة رقم 10).
- السلطان عبد الرحمن خارج من قصره (أنظر الصورة رقم 11).
- مغربي يسرج حصانه (أنظر الصورة رقم 13).

إضافة إلى لوحات بالأكواريل منها: "منظر المرسى الكبير" و"يهودية من الجزائر وشارع في الجزائر" (أنظر الصورة رقم 09) وبعض الأعمال التي قام برسمها بالريشة أو قلم الرصاص والعديد من اللوحات المحفورة بالليتو[2].

2) هوراس فيرنيه Horace Vernet: رسام فرنسي قدم إلى الجزائر بطلب من حكومته لتصوير معركة قسنطينة الثانية سنة 1837م والتي كان النصر فيها حليف الجيش الفرنسي، زار الجزائر في العديد من المرات ثم يقال أنه أصبح من المستعمرين بمنطقة متيجة أين أقام بمدينة

[1]- أنظر: مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، المرجع نفسه، ص 60.

[2]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص61.

بوفاريك ثم أصبح يركّز في أعماله على رسم معارك من وصف الجرائد والخيال والحكايات يظهر من خلالها انتصارات الفرنسيين على المقاومين الجزائريين. يسميه البعض بالعسكري المصور. من أعماله الشهيرة التي يوجد منها نماذج في قصر فرساي بفرنسا لوحته "المناظر العسكرية" ولديه لوحات بعنوان: "أخذ سمالة عبد القادر" (أنظر الصورة رقم 14)، و"القبض على قسطنطين" (أنظر الصورة رقم 15) و"الدوق يأسر قافلة الأمير عبد القادر" (أنظر الصورة رقم 16)، وينتمي هذا الرسام من خلال أعماله إلى المدرسة الرومانتيكية ونفوذها الاستشراقي في الجزائر والتي بدورها تظهر مدى التأثر بالضوء والألوان الطبيعية من جهة والملامح الإسلامية المسيحية من جهة أخرى[1].

3) تيودور شاصيريو Théodore chassériau: (ولد في سان دومينيك سنة 1819م وتوفي في باريس سنة 1856م) ، وقد انخرط في مدرسة الفنون الجميلة بباريس سنة 1833م وتتلمذ على الفنان الشهير أنجر، وكان أحسن تلاميذه[2] أبوه كان أحد الدبلوماسيين الفرنسيين بدأ اهتمامه بالرسم في سن العاشرة حصل على العديد من الجوائز على لوحاته التي كانت تكتسي طابعا دينيا، كان في مسيرته متأثرا بالفنان ديلاكروا. تجسدت لوحاته الفنية في واحد وتسعين رسما منها رسومات بسيطة، وبرزت أعماله الحقيقية في مجال الاستشراق حيث كان مهتما بمختلف الأنشطة اليومية للجزائريين والشخصية العربية على اعتبار أنها من وحي الشرق ومنها الفرسان والنساء والراقصات والمعارك والأسواق وغيرها. يعتبر من أشهر الفنانين الذين مكثوا في مدينة قسنطينة لعدة أسابيع سنة 1846م بدعوة من أحد أعيانها وهو الخليفة علي بن أحمد (حامد) وحسب النقاد في مجال الفن فإنها كانت من أروع لوحاته بعنوان: "علي بن احمد آخر خليفة من قسنطينة" (أنظر الصورة رقم 18) التي أدخلته صالون الفن حيث رسم الخليفة علي بن أحمد وهو على صهوة جواده وسرجه وركابه بلحيته الكثيفة وملابسه الوطنية وخلفه تظهر مدينة قسنطينة بصوامعها وتكمن روعة الصورة وغرابتها كونها رسمت من وحي خيال الفنان في باريس حتى قبل سفره إلى

[1]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 8/ 379.

[2]- مردوخ، المرجع السابق، ص62.

قسنطينة، اعتبرها النقاد شبيهة للواقع وعند وصوله كتب شاصيرو إلى أخيه قائلا: «إن البلد جميل جدا، إنني أعيش أحلام ألف ليلة وليلة، وأعتقد أنني سأستفيد كثيرا من هذه الرحلة لإثراء فني».[1]

كما كانت له خلال الرحلة العديد من الزيارات في الجزائر وكان هو الآخر من المتأثرين بـــ: ديلاكروا. أما عن أعماله ففي مجملها كانت تمثل إيديولوجية المستعمر الغالب ولها عناوين توحي بذلك منها: "الغالبون يدافعون عن أنفسهم" في سنة 1955م و"العرب يحملون موتاهم" (أنظر الصورة رقم 19) بعد الهزيمة سنة 1856م ومن أبرز الموضوعات التي عالجها المرأة المضطهدة مثل الاغتصاب والقيود والاغتيال، وكلها ذات صلة بالحياة الداخلية المحرمة. ومن أعماله أيضا: "الراقصات بالمناديل"، "داخل الحريم"، "الخروج من الحمام"[2]، و"يهود الجزائر على الشرفة" و"امرأة مغربية ترضع طفلها" (أنظر الصور على التوالي: رقم 17-20-21-22).

4) أوجين فرومنتان Eugène Fromentin: (ولد سنة 1820م في لاروشيل La Rochelle، وتوفي في سان موريس St Maurice سنة 1876م)[3]. أبوه كان طبيبا للأمراض العقلية، اختار دراسة الفن بعد دراسته للقانون بدون رغبة منه، ونظرا لضغط والده عليه قرر سنة 1846م الذهاب إلى الجزائر رفقة صديقه الفنان شارل لابي، وكانت معظم اهتماماته تدور حول الحياة الواقعية للمجتمع الجزائري، ومع سنة 1847م قام فرومانتان بإرسال ثلاث لوحات من أعماله إلى صالون الفن بمتحف اللوفر بباريس، ما جعل النقاد يقدرون أعماله ليتحصل سنة 1859م على ميدالية نظير مجهوداته ودعوة للقاء نابليون الثالث. كما كان مهتما بالنشر والكتابة ومن بين كتبه المعروفة (صيف في الصحراء) سنة 1854م و(سنة في الساحل) سنة 1857م، وخلال تنقلاته كان دقيقا في كل ملاحظاته لحياة المجتمع الجزائري بكل تفاصيلها[4]. خلال رحلته

---

[1]- مردوخ، المرجع السابق، ص 61.

[2]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 380/8.

[3]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص 61 .

[4]- أنظر: سعد الله، المرجع سابق، 381/8.

الأولى إلى الجزائر في الفترة ما بين 13 و18 مارس 1846م قام بإعداد مجموعة من الرسومات منها "خشب الزيتون في البليدة"(أنظر الصورة رقم 23) و"مقهى كارانسيرايل"(أنظر الصورة رقم 25) ومن أعماله التي عرضت في صالون 1847م "مناظر من الشفة" و"مسجد قرب الجزائر". أما رحلته الثانية إلى كل من مدينة الجزائر وتيبازة وقسنطينة وبسكرة وواحات الجنوب فكانت نتيجتها إعداده لخمس لوحات شارك بها في صالون سنة 1849م. وبعد زواجه عاد إلى الجزائر وأقام بحي مصطفى بالجزائر من 5 نوفمبر إلى غاية 5 أكتوبر 1853م رفقة زوجته وخلال هذه السنة توجه إلى كل من الأغواط، وعين ماضي، وتاجموت. أنجز خلالها مجموعة من اللوحات منها لوحة "شارع من الأغواط" (أنظر الصورة رقم 24) شارك بها في صالون 1859م ولاقت نجاحا كبيرا.[1] ومن أعماله الفنية الأخرى لوحاته: "جمل وجمال" و"المعسكر العربي"، و"صيد الصقور في الجزائر: الرعية"، و"فارس" و"بلد الضمإ" (أنظر الصور على التوالي: رقم:26-27-28-29)، و"قطاع الطرق"، و"عرب هاجمهم أسد في مضيق"[2].

وخلال مسيرته الفنية بالجزائر كان كثير الانتقاد للفنانين الذين يأتون إلى الجزائر وكأنهم في رحلات استكشافية دون التعمق في حياة المجتمع الجزائري مركزين في أعمالهم على الجوانب السطحية فقط، ونظرا لتأثره وتعلقه بهذا البلد فقد كتب قائلا: «هذه المرة جئت لأعيش وأسكن هنا. وهذا في نظري الوسيلة المثلى للتعرف أكثر على البلد، وهي الوسيلة كذلك لأرى جيدا، وألاحظ باستمرار أنني أريد أن أغرس ذكرياتي في هذا البلد كما تغرس الشجرة، وهذا حتى أتمكن من التجذر في هذه الأرض»[3]. وهو ما يبين مدى عمق العلاقة التي ربطته بالجزائر طيلة مكوثه فيها.

[1]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص 62.
[2]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 381/8.
[3]- مردوخ، المرجع السابق، ص 61.

وإلى الآن لا تزال مدينة لاروشيل- مسقط رأسه- تحتفظ بالعديد من لوحاته التي أنجزها في الجزائر، كما يحتفظ المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعديد من أعماله الفنية.

5) غوستاف غيوميه Gustave Guillaumet: من الرسامين الذين اهتموا في أعمالهم بحياة البداوة بعيدا عن زخم الحضارة الغربية، كما اهتم برسم المرأة ويعتبره النقاد في مجال الرسم الفنان الأول الذي اهتم بالحياة في الأكواخ، كانت له تسع رحلات إلى الجزائر خلال الفترة الممتدة من 1862م إلى غاية 1883م امتازت أعماله برسم مناطق السهوب والنساء المقيمين في الواحات والجبال ويعتبر من المكتشفين برسوماته لمنطقة زواوة، بوسعادة، بسكرة والأغواط من بين أعماله الفنية "سوق عربي في الجزائر" و"الصلاة في الصحراء" (أنظر الصورتان رقم: 30-31)[1].

لم تكن البيئة الجزائرية بكل ما تزخر به من معالم بشواطئها وسهوبها وصحرائها ذات تأثير على فناني المدرسة الرومانسية فحسب بل تعدى أثرها إلى فناني المدارس الفرنسية الحديثة ومن بينهم:

6) ألبرت ليبورغ Albert Lebour: يعتبر من رواد المدرسة الانطباعية بقي في الجزائر مدة خمس سنوات بداية من سنة 1872م عمل خلالها كأستاذ في جمعية الفنون الجميلة، وخلال إقامته بالجزائر سعى جاهدا إلى إيجاد الحلول المناسبة لتحليل مشكلة الضوء التي طالما شغلت بال الكثير من الفنانين نهاية القرن التاسع عشر وذلك من خلال رسمه لمبنى منارة البحر بمرسى الجزائر في العديد من المرات وفي مختلف الأوقات.[2] سعيا منه لتحليل تأثير الضوء، ومن لوحاته رسم "الاميرالية" و"مقهى مغاربي لحديقة الاختبار في الجزائر"(أنظر الصورة رقم 32).[3]

7) أوغست رونوار August Renoir: يعتبر من أكثر الانطباعيين المتأثرين بالبيئة الجزائرية، كان قدومه إلى الجزائر أول مرة سنة 1881م ومن خلال أعماله عبر عن تأثره بقوة الضوء واتساع

[1]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 382/8.

[2]- أنظر: مروخ، المرجع سابق، ص 63.

[3]- سعد الله، المرجع السابق، 382/8 .

الطبيعة بمناظرها الخلابة، ثم غادر الجزائر ليعود إليها مرة ثانية في السنة الموالية 1882م. من أعماله الفنية مجموعة من اللوحات التي تظهر فيها المناظر الطبيعية الرائعة مثل "أخدود وادي المرأة المتوحشة" و"المشهد الجزائري، واد الوادي للمرأة (ضاحية الجزائر) (أنظر الصورة رقم 33)، "حقول من أشجار الموز" (أنظر الصورة رقم 34) إضافة إلى بعض اللوحات المرسومة بحديقة التجارب بالحامة. ومن أعماله المتعلقة برسم دراسات لبعض الأشخاص في الشارع مثل النساء والأطفال هناك لوحة بعنوان "امرأة جزائرية"[1] (أنظر الصورة رقم 36)، إضافة إلى لوحة "فتاة الصقر"[2] (أنظر الصورة رقم 35).

ورغم أن قائمة الفنانين الفرنسيين المتأثرين بالبيئة الجزائرية لا تزال طويلة إلا أنه يمكن اختصار البعض منهم من خلال أعمالهم فيما يلي:

8) **نواريه Maxime noiré**: تخصص في الرسومات المتعلقة بالجنوب ومنظر الشروق والغروب.

9) **بونيول Panioul**: رسم مناظر لزواوة.

10) **بول إيلي دوبوا**: رسم منطقة الهقار الأزرق.

11) **بازيي Bazille**: كان عسكريا، زار الجزائر سنة 1870م ورسم لوحات عن الزنجية والمسجد والمرأة أمام المنضدة.

12) **دودنك**: من أعماله لوحة "موسيقيون عرب".

13) **ديكومب**: من أعماله لوحة لمدرسة تركية في الجزائر، وهي موجودة في متحف شانتييه[3].

14) **سنيو مارتان**: إقامته بالجزائر كانت قصيرة من أعماله (مبنى الأمارة البحرية).

[1]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص 63.

[2]- سعد الله، المرجع السابق، 382/8.

[3]- سعد الله، المرجع نفسه، 382/8.

15)هنري ماتيس Henri Matisse: كان من المتأثرين بجمال الطبيعة الجزائرية وكانت أعماله الفنية تميل إلى التجريد، كتب لصديقه ذات مرة عن رحلته إلى الجزائر بداية جوان 1906م معبرا فيها عن مدى تأثره بما رآه في الجزائر: «لقد كانت رحلتي إلى الجزائر التي دامت خمسة عشر يوما من الجزائر إلى بسكرة مرورا بقسنطينة عظيمة جدا، لقد كنت مندهشا ومشدوها بما شاهدته، حتى أنني لم أستطع أن أميز مصدر هذا الاندهاش، هل هو من العادات والتقاليد التي شاهدتها عند الأهالي، أم هي من التنوع في الأزياء التي أراها لأول مرة، أم هو الإحساس الفياض ازاء فخامة المناظر الطبيعية العظيمة، تخيل نفسك أمام شاطئ من الرمال مترامي الأطراف، وأنت تبحث عن البحر بعد انحساره عن الشاطئ»[1]، ومن لوحاته "جزائرية" (أنظر الصورة رقم37).

16)ألبير ماركيت Albert market: زار الجزائر مرتين الأولى في جانفي سنة 1920م والثانية في نفس الشهر من سنة 1921م قام برحلة إلى الجنوب الجزائري على ظهر الجمال وصل خلالها إلى مدينة تقرت، ونفطة بتونس وقد رافقه في رحلته هذه صديقه الفنان جان لونوا Jean Launois وصديقته مارسيل مارتي Marcelle Marty والتي تزوجها بالجزائر سنة 1923م، رسم بجاية سنة 1925م ولوحته "خليج الجزائر" (أنظر الصورة رقم 40) وبعدها بسنة انتقل إلى مدينة الأغواط. من أعماله إقامته لمعرض بقاعة ميناري Galerie Minaret سنة 1941م بالجزائر قام خلاله ببيع لوحاته ومن خلالها اشترى قطعة أرض بضواحي الجزائر وأقام بها. ثم أقام آخر معرض لأعماله بقاعة كولان بالجزائر سنة 1946م لاقى نجاحا كبيرا وتمكن خلاله من بيع كل لوحاته. لقب هذا الفنان بـــ 'رسام الماء والهواء' من خلال تركيزه في رسوماته على أرصفة الموانئ منها رسمه لوحة "ميناء الجزائر"(أنظر الصورة رقم 38) من مختلف الجوانب، ورسم كذلك "ميناء بجاية"(أنظر الصورة رقم 39) ، يتميز أسلوبه برسم المساحات المبسطة والمسطحة ويستخدم اللونين الأخضر والأزرق ويتدرج في الألوان بينهما. وقد أعجب به الكثير من فناني عصره وتأثروا به[2].

---

[1]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص 64.

[2]- مردوخ، المرجع نفسه، ص 64.

17) ألفونس إيتيان دينيه Alphonse Etienne Dinet (ناصر الدين): هو الفنان ناصر الدين، فرنسي مسلم كان قبل اعتناقه للدين الإسلامي يسمى ألفونس إيتيان دينيه من مواليد مدينة باريس في 28 مارس 1861م من عائلة بورجوازية. كان أبوه محاميا لدى محكمة "السين"، وكان جدّه المهندس ابن وكيل الملك في "فونتان بلو". أما أمه " لويز ماري آدل بوشيه " فقد كانت أيضا ابنة محام .

بعد دراسته المرحلة الثانوية، قُبل في مدرسة الفنون الجميلة في باريس. ثم أكمل دراسته بأكاديمية جوليان على يد الفنانين بوجورو وروبير فلوري، وفي عام 1883م وبعد تخرجه قام برحلته الأولى إلى الجزائر رفقة صديقه الرسام لوسيان سيمون. وفي عام 1884م تحصل على منحة أتاحت له أن يقوم برحلة ثانية إلى الجزائر. وذهب في سفرة طويلة حتى وصل إلى ورقلة والأغواط، وهناك وجد ضالته المنشودة، إذ تركت المناظر الخلابة التي رآها في الجنوب أثرا عميقا في حياته. ومن بين اللوحات الرائعة التي استوحاها من الجنوب لوحة "شرفات الأغواط" (أنظر الصورة رقم 41)، "الغطاسون في ورقلة"، و"منظر من القرارة"(أنظر الصورة رقم 42).

في عام 1889م تعرف إيتيان دينيه على شاب جزائري يُدعى سليمان بن إبراهيم باعامر أصله من مليكة الواقعة قرب مدينة غرداية، فاشتدت روابط الصداقة والوفاء بينهما، ومنذ ذلك الحين صار سليمان بن إبراهيم يشاركه في كل مجالات حياته الفنية والفكرية. واعتبارا من عام 1905م استقر دينيه نهائيا في بوسعادة.

كان دينيه يُستقبل من طرف الأوساط الجزائرية، وكان بن ابراهيم يرشده في ذلك، وقام برحلات عديدة عبر الصحراء. وهكذا تعلم النطق العربي، وفهم النفسية الجزائرية والعادات والتقاليد، وأحب الدين الإسلامي حتى اهتدى بهدية واتخذه دينا عام 1913م، وتقلد اسم "ناصر الدين". وفي ديسمبر 1927م ، أكد ايتيان ديني اعتناقه للإسلام بنطقه الشهادة أمام مفتي الجزائر[1]. وتم ذلك في « حفل جرى في الجامع الجديد بالعاصمة تحت إشراف المفتي الحنفي محمد بوقندورة...

[1]- أنظر: مردوخ ، المرجع السابق، ص 65-66.

وقد احتفل المسلمون بهذا الحدث لشهرة ديني الفنية التي سبقته»[1]. ومن هنا بدأ معجبوه القدامى ينتقدون فنه بعد إسلامه، ومن الغريب أن فنه أصبح في نظرهم مشبوهاً. ولم يستطع هؤلاء أن ينكروا عليه إسلامه، فأخذوا ينتقدون رسمه. هذا الفن الذي أصبح بين عشية وضحاها لا يساوي شيئا في نظرهم، حتى أن آثاره الهامة أصبحت في نظرهم تنميقا استشراقيا بلا معنى.

وفي ماي 1929م وعن عمر يناهز 68 سنة، عزم على الحج إلى مكة المكرمة رفقة صديقه الحاج سليمان بن إبراهيم وزوجته. وبعد عودته من البقاع المقدسة شعر ناصر الدين دينيه بدنو أجله، فكتب وصيته قبل أيام قليلة من وفاته بخصوص جنازته التي تمنى أن تكون إسلامية ويوارى جثمانه في مقبرة إسلامية في بوسعادة، البلد الذي أنجز فيه الجزء الكبير من لوحاته. وإذا ما وافتنه المنية في مكان آخر فيجب نقل جثمانه إلى بوسعادة، والمصاريف تؤخذ من تركته، وإذا ما وافته المنية في باريس ولم يحضر أي مسلم للصلاة على جنازته، فيجب أن تكون الجنازة مَدَنية فحسب، في انتظار إقامة جنازة إسلامية له في بوسعادة. وبعدها بقليل أرسلت الروح إلى بارئها عشية يوم 24 ديسمبر 1929م في مرسيليا، فنقل جثمانه إلى بوسعادة، حيث دُفِن يوم 12 جانفي 1930م*، في قبر زين بزخارف إسلامية من السيراميك [2]. وتخليداً لأعماله الفنية الرائعة ورحلته الإيمانية المؤثرة، تم تحويل بيته لمتحف يحمل اسمه حتى اليوم.

وما زال قبر ديني البسيط في بوسعادة يحضن رفاته في بقعة اقتناها ديني حبا وانتماء لهذه الأرض التي جمعته حيا وميتا بصديقه ورفيقه ومرشده سليمان بن إبراهيم باعمر وزوجته؛ وهما الشخصان اللذان رافقاه في رحلة الحج أيضا، حيث زاروا جميعا سنة 1929م البقاع المقدسة وسيناء وجبل طور، فسمي من يومها "الحاج ناصر الدين".

---

[1]- سعد الله، المرجع السابق، 416/8.

*- هناك رواية أخرى أن عملية نقل الجثمان والدفن كانت في 21 يناير 1930م، أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 417/8.

[2]- مردوخ، المرجع السابق، ص 66-67.

- **إسهاماته الفنية والأدبية:**

كان للفنان ناصر الدين ايتيان ديني العديد من الإسهامات والآثار الفنية والأدبية التي أنجزها في الجزائر وفي مدينة بوسعادة خصوصا أين تركزت مجمل أعماله. حيث قام برسم العديد من اللوحات التي تحاكي البيئة العربية وحياة الصحراء ومختلف المظاهر الإسلامية. كما تظهر مدى تأثره بالبيئة الجزائرية وتعكس حركته الفنية المتميزة. فمن لوحاته "الرقصة النائلية"(أنظر الصورة رقم 44)، "إمام يترأس الصلاة"(أنظر الصورة رقم 43) وهي تمثل صورة ثلاثة من الرجال في حالة التأهب لإقامة الصلاة. "أطفال العرب أثناء كتابة الألواح في مدرسة قرآنية تقليدية[1].

ومن لوحاته المعبرة عن الأنشطة الخاصة نجد صورة "المداح" وهو يطرب وحوله المستمعون. ويقال إن أعمال ناصر الدين ديني بلغت حوالي مائة وخمسين لوحة. أوجزها باحث فرنسي فقال: «إنها تعمقت في الحياة بتصوير الكثبان الرملية والجبال والخيل والأطفال والرجال والنساء، والفوارس والراقصات، والفتيات الجميلات، والرجال وهم في حالة الصلاة، كما صور حالة اقتراب الموت، ونبض الحياة في الواحات، ولاسيما بوسعادة»[2].

ومن خلال أعماله خلد آمال وأحلام البلدة التي كان يقيم بها في العديد من اللوحات منها: "فتاة بوسعادة"(أنظر الصورة رقم 46)، "استحمام في ضوء القمر"(أنظر الصورة رقم 45) وعبر عن مدى تعاطفه مع أبناء الشعب نتيجة معاناته من طرف الاحتلال في بعض أعماله الفنية منها: "المكفوفة"، "عهود الفقر"، "الأهالي المحتقرون"، "الكمين"، و"العصفور الأزرق"، و"طفلتان ترقصان وتغنيان"، و"عبد الغرام"(أنظر الصور: رقم 47-48-49 على التوالي) وغيرها من عديد اللوحات التي شملت مختلف مناحي الحياة.

[1]- سعد الله، المرجع السابق، 8/ 417.7

[2]- سعد الله، المرجع نفسه، 418/8.

أما عن أعماله واسهاماته الأدبية فهناك كتب من تأليفه نذكر منها: (آفات الرسم)، (عنتر)، (لوحات من الحياة العربية)، (أوهام) وهناك كتب أخرى اشترك في تأليفها مع صديقه سليمان ابن ابراهيم منها (حياة محمد رسول الله)، (الشرق في نظر الغرب)، (خضرة راقصة أولاد نايل)، (الحج إلى بيت الله الحرام)[1].

ومن خلال مجمل أعماله نعتقد بأن هذا الفنان كان صفحة مشرقة في تاريخ الفن التشكيلي الاستشراقي وأحد أهم رموزه وظواهره التي انعكست إيجابا على الجزائر.

[1]- مردوخ، المرجع السابق، ص 68.

المبحث الثاني: المنشآت والهياكل الفنية في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي.

تعتبر المتاحف في مفهومها العام مؤسسات تربوية تعليمية وثقافية تعمل على خدمة المجتمع من خلال ما تقدمه من جمع وحفظ وعرض وصيانة التراث الحضاري والتاريخي الإنساني تكمن أهميتها في التعريف بالموروث الثقافي لمعرفة علاقة الشعوب ببعضها البعض كما أنها حافظة للذاكرة. وناطقة باسم الحضارات المتعاقبة للدول والشعوب كانت في البداية عبارة عن بنايات تضم مقتنيات الأجيال السابقة ونظرا لكثرة ما يتم العثور عليه من جيل لآخر من أثار الباحثين وتخصص العلوم فقد تطورت هذه الفضاءات الفنية إلى متاحف واختلفت أنواعها: منها المتاحف الأثرية، المتاحف العلمية والتربوية المتاحف التاريخية، المتاحف الصناعية ، المتاحف الزراعية، متاحف المدن [1]. ومنها المتاحف الفنية موضوع دراستنا في هذا الفصل.

أ- فيلا عبد اللطيف:

تاريخيا تنسب هذه الفيلا حسب اسمها إلى عائلة اشتهرت في القرن الثامن عشر بجاهها وثرائها ولها دور في مجال السياسة والأدب وهناك من بين أفرادها من كانوا وزراء وقضاة، وصفها الشاعر أحمد بن عمار بأنها كانت آية في الجمال والرونق.

و كانت هذه الفيلا عبارة عن واحدة من البنايات أو الدّيار ذات الطّابع الموريسكي (يقصد بهذا الأخير الشكل الهندسي)، حيث شيدها أحد المسؤولين الكبار الأتراك واحتمال جدّا أن يكون ذلك خلال القرن السابع عشر على منحدرات منطقة مصطفى بأعالي الجزائر العاصمة، والتي كانت ملك أحد الخواص كان يسمّى عبد اللّطيف وأصبحت تسمّى هذه المدرسة باسمه "فيلاّ عبد

[1]- أنظر: عبد الفتاح مصطفى غنيمة،المتاحف والمعارض والقصور، كلية الآداب جامعة المنوفية، المنتدب بكليات الآداب والعلوم والفنون، سلسلة المعرفة الحضارية ، ط2، 1990م، ص80.

اللّطيف". حيث استحوذت عليها الدّولة الفرنسية الاستعمارية منذ سنة 1830م وقامت بإيجارها إلى القائمين على حديقة التّجارب بالحامّة[1].

عندما كانوا الفنانون الفرنسيون يأتون إلى الجزائر منذ الاحتلال بطريقة حرة أو في إطار مهمات حكومية. بدأت المرحلة الأولى من التأثر والتأثير على الفن الفرنسي- الاستشراقي. واعتبرت فيلا عبد اللطيف في نظر كثير من الباحثين والمؤرخين في مجال الفن المرحلة الثانية في هذا المجال أوائل القرن العشرين (20) مع تعيين شارل جونار كحاكما عاما للجزائر حوالي 1903م[2] بهدف إبقاء الجزائر فرنسية مع المحافظة على شخصيتها التقليدية وقد تبنى "جونار" الفكرة سنة 1907م ودعا إليها الموهوبين الناشئين في الحركة الفنية لزيارة الجزائر والإقامة فيها وقد زارها مدير متحف لوكسمبورغ لتنفيذ مشروع إيواء فنانين كل أتينة بعد اجتيازهم لمسابقة في فرنسا على أن تكون رحلتهم وإقامتهم على عاتق الدولة وكانت لجنة المسابقة تتألف من هواة وفنانين محترفين ومن محافظي المتاحف، ويعتبر الفائزون فيها من المحظوظين فبالإضافة إلى موقع الفيلا في البناء فان هندستها تعود للطراز الأندلسي.

وذلك إنّ هذا الفضاء يمكن يكون متنفسا اجتماعيا للكثيرين بعيدا عن المشاكل اليومية والنقاشات الجافة والاكراهات التي لا تنتهي في ظل الصراعات الداخلية التي كانت تعرفها أوروبا عموما وفي ظل الوضع الخاص الذي كانت تعيشه الجزائر والمتمثل في الاحتلال الفرنسي.

تداول على فيلا عبد اللطيف عدد كبير من الفنانين ممن كانت لهم شهرة من خلال إنتاجهم الإبداعي ومشاركاتهم في المعارض الفنية المستوحاة من الطبيعة الجزائرية ومعالمها المترامية الأطراف.

[1] - Visage de l'Algereie heureuse, Exposition organisèe par le cercle Algerianiste a l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de Versailles, du 16 au 19 ganvier 1992. P.24.

[2]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 8/ 385.

ومن بينهم **نواريه Noiré** وقد كانت له عدّة أعمال فنية نذكرمنها: "ولادة في الصحراء وأغنية الناي، وياسمين الساحل"، وقد حصل على جائزة على لوحته "خليج الجزائر"[1]. ولعله اكتسب فنه ومواهبه من فيلا عبد اللطيف وكوفي Cauvy وكاريه Carre والفنان المولع بالتصوير شارل دوفريسن Duferesne الذي أقام بالدار بين سنتي (1910م-1911م) وديبوا الذي حصل على جائزة سنة 1927م من بين لوحاته "امرأة من الهقار" التي وضعت في متحف الجزائر، وجان لونوا Lounois عام 1920م له عدّة لوحات منها: "الشرقيات" و"نساء من الجزائر".

ورغم أن الفيلا استمرت في مهمتها بعد جونار إلا ان الدخول إلى المدرسة كان مقصورا على الفنانين الفرنسيين فقط.

و من الذين اشتهروا وتخرجوا من فيلا عبد اللطيف البير ماركي ومن لوحاته "مرسى الجزائر"، كذلك هنري ماتيس من خلال لوحاته المثيرة والغريبة وقد أثر هؤلاء في اتجاهات الرسم الجزائري الفرنسي وكانت الفيلا تضم عددا من اللوحات الفنية النادرة يشرف عليها السيد الازار كما كانت المدرسة تصلها تبرعات من الفنانين والعائلات الثرية مثل عائلة لونق LUNG وبعض المستشرقين ومنها سجل فني يعود إلى عهد لاكور وبعض النماذج من أعماله واعمال فرومانتان ونموذجان لشاسيرو إلا أن هذه الأعمال واللوحات حملها الفرنسيون عشية الاستقلال الى بلادهم سنة 1962م[2].

ورغم مرور السنين لا تزال دار عبد اللطيف قائمة إلى اليوم بالقرب من مقام الشهيد متأثرة بالعمارة التركية الأندلسية تقف شاهدة على المراحل التي مرت بها الجزائر من الحكم العثماني إلى الاحتلال الفرنسي تسمح لها مساحتها بأن تكون قبلة ثقافية وفنية كما كانت ورشة للفنانين التشكيليين فيما سبق.

---

[1] – أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 8/ 387.

[2] انظر سعد الله، المرجع السابق، ج8 ص 388

بعد الاستقلال طال الدار نوعا من الإهمال والتهميش إلى أن صدر قرار بإعادة ترميمها سنة 1906م لتستعيد جزءا من جمالها الفريد وتساهم في احياء بعض النشاطات الثقافية والفنية في باحتها الرئيسية.

ونشير هنا إلى أنه منذ سنتين احتفلت دار عبد اللطيف او فيلا عبد اللطيف بمرور 3 قرون على تشييدها، وهي لا تزال صرحا ثقافيا يجتمع فيه الفن التشكيلي بالموسيقى الصوفية والكلاسيكية والتصوير والأدب وغيرها من الفنون.

ب- المتاحف الوطنية (1830م- 1962م):

1- متحف سيرتا بقسنطينة:

أ نشأ متحف الآثار لقسنطينة بمبادرة من جمعية الآثار لمدينة قسنطينة التي تأسست سنة 1852م من طرف كرولي لزوني وشربونو، ويري البعض أن الفضل يعود إلى هؤلاء السادة في الحماية والحفاظ على معالم آثار المدينة.

وفي سنة 1953م أصبح للجمعية مقر يتواجد بساحة الجمال ونظرا للنشاط الذي كانت تقوم به الجمعية تضاعف حجم المجموعات الأثرية وبدعم من السلطات الاستعمارية قامت البلدية بتقديم إعانة مالية لفائدة الجمعية في نوفمبر1955م لاقتناء مجموعة أثرية كانت بحوزة كوسطا لازار ما زاد في قيمة الآثار الموجودة بالمتحف وأمام توسع نشاط الجمعية وزيادة عدد مقتنياها الأثرية منحت للجمعية قاعة أخرى بجوار مقر البلدية على أن يتم بناء متحف لمدينة قسنطينة تم اختيار أرضيته بمنطقة كديه عاتي نظرا لما تتميز به خصائصها الأرضية كما أنها كانت قديما[1] عبارة عن مقبرة نوميدوبونية (كما وقعت فيه المزاوجة بين فن الحضارة وصورة سيرتا (قسنطينة القديمة) في

[1]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص 102.

مختلف العصور باعتبارها عاصمة الفن النوميدي... مع ذلك يذهب غوستاف بيرسيه الى ان المتحف كان يجمع بين اللون الإغريقي والروماني أيضا)[1].

ونظرا للظروف التي تعرفها المنطقة من صراع بين الحين والأخر لم يتم الانتهاء من أشغال البناء وتدشينه إلا في سنة 1930م في شكل عمارة صممت من طرف المهندس المعماري كاستلي Casstelli.[2]

لقد قصد الفرنسيون المتأثرون بالعهد الروماني إلى أن يمتاز القصر بهذا العهد لدرجة أن الزخرفة الموجودة في مختلف أرجائه استمدها المهندس والفنان من حضارة العهد البونيقي ليمثل هذا المتحف قصرا بونيقيا.

لكن متحف قسنطينة مع ذلك لم يكن خاصا بهذا العهد وإنما كان شاملا لفنون القرن التاسع عشر والعهد الاستعماري الفرنسي عموما ومن بين أعمال الفنانين الموجودة به نجد لوحات لهوراس فيرنيه وقيوميه ولازيق الذي نسب إليه تخصصه في الفن الزواوي ومن أعمال الفنانين أيضا نجد لوحات لديكامب. ويشمل المتحف في قاعاته:

- معروضات أثرية ترجع إلى ما قبل التاريخ.
- آثار تعود إلى العهد الإسلامي.
- آثار غنية تعود للعهد النوميدي.[3]

وهي آثار ظلت في بعض أجزائها بعيدة عن الهوية الوطنية ويتكون المتحف من قسمين أساسين قسم الآثار وقسم الفنون الجميلة موضوع دراستنا حيث يوجد العديد من اللوحات رسمها مجموعة من الأساتذة المستشرقين منهم: اوجين فرومانتان Eugene Fromentin وبوفيس دوشافان Puvis De Chavnne وديونوك ألفريد Denodenoq Alfred وناصر الدين دينيه Nacer

[1]- سعد الله، المرجع السابق، 413/8.

[2]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص 01.

[3]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 414/8 .

Dinedinet وغيرهم كما توجد أعمال لفنانين ينتسبون للمدارس الحديثة بالقرن العشرين من بينهم موريس دوني Maurice Denis، اميل ابوري Emile Aubry ومن فناني المشاهد والمناظر الطبيعية باسكوال اورتيقا Bascual Ortega وليون كوفي Leon Cauvy من خلا لوحته (سطوح الجزائر) والكسندر لونوا Alexendar Lunois ولوحته "زفاف يهودي بطنجة". كما يوجد بالمتحف مجموعة من المنحوتات الرخامية والبرونزية والحجرية للفنانين غوستاف كوربيه Gustave Courbet، ابستاني Ebstein لوست Lhost ميلو Mullot وبول نيكولوس Paul Niclausse .

أما محتويات الفن التشكيلي الجزائري المعاصر فيوجد لوحتين للفنان أحمد مزياني ولوحتين للفنان مرزوقي الشريف ولوحة للفنان علالوس وأخرى للفنان أمين خوجة[1].

- **قسم الاثنوغرافيا:**

ويضن مجموعة من المقتنيات القديمة منها، النحاس، الحلي، الأسلحة الخشبية والبيضاء الأسلحة النارية، الزرابي، بعض الألبسة التقليدية، الإسطرلاب إضافة إلى عدد كبير من المخطوطات القديمة التي تعالج مختلف العلوم.

ومن مقتنيات المتحف يوجد:

- قاعة ما قبل التاريخ.
- الممهد للتاريخ.
- القاعة النوميدوبونية.
- قاعة الخزافين بتيدس.
- قاعة الآلهة.
- قاعة قلعة بني حماد.
- قاعة المسكوكات والبرونز.

[1]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص. ص 102-103.

- قاعة رواق الحياة اليومية بتيدس.
- القاعة الانثوغرافية.
- القاعة الكبرى.

2- متحف وهران (أحمد زبانة) حاليا:

تعود فكرة إنشاء المتحف إلى مبادرة أطلقها القائمون على جمعية الجغرافيا والآثار لمقاطعة وهران، بهدف حماية التحف الموجودة بالمواقع الأثرية ولقد افتتح يوم 05 مارس 1885م بالمستشفى المدني القديم وعين السيد دومارق Doumergue كأول محافظ له وسمي المتحف باسمه بعد وفاته يوم 04 ماي 1885م ثم تمّ نقل المتحف إلى قصر الفنون الجميلة (وهو المقر الحالي للمتحف الموجود بشارع أحمد زبانة)[1].

وقد كان متحفا بطابع إغريقي فالمتحف لم يمثل في تلك الفترة الطابع البربري أو العربي أو الإسلامي وإنما كان هجين الثقافة الرومانية والإغريقية ثم الفرنسية.

يوجد في القاعة الرئيسية للمتحف صور ورسومات لمشاهير الفنانين منها رسم للدوق دومال ابن ملك فرنسا، ومن أسماء الفنانين التي عرضت أعمالهم في هذا المتحف، وينتر هالتر، دايون، ليبين، هوقي، شاتو، وغيرهم من الرسامين، وفيه قاعات أخرى لتعليم الفن وللتاريخ الطبيعي وأما الطابق الأرضي فخصص للمنحوتات والتماثيل ومجموعة الاثنوغرافية وضم المتحف قاعة عرض وقاعة محاضرات كما ضم المكتبة البلدية، وهناك حديقة تحوط بالمبنى[2].

احتفظ المتحف باسم غوستاف موريس الأمين العام لجمعية الآثار إلى غاية 05 جويلية 1975م أين استبدل باسم سيرتا نسبة الى الاسم التاريخي للمدينة بمناسبة الذكرى الثالثة عشر لعيد

---

[1]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 414/8.

[2]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص 103.

الاستقلال وفي سنة 1986م صنف كمتحف وطني بموجب مرسوم تحت رقم 86-134مؤرخ في 27 ماي 1986م[1].

وبمقتضى قرار وزاري مشترك مؤرخ في 25 جويلية 1987م تم تنظيم قانونه الداخلي. وفي يوم 26 ماي 1986م وضع المتحف تحت إشراف وزارة الثقافة والسياحة ويحتوي المتحف على عدة أقسام:

- قسم ما قبل التاريخ ويضم الآثار القديمة.
- قسم المسكوكات الخاصة بوهران القديمة
- قسم تاريخ الطبيعة.
- قسم المجاهد.
- قسم الفنون الجميلة.

كما توجد مكتبة متخصصة تحوي العديد من الكتب في مجال العلوم الإنسانية والخرائط والأرشيف والدوريات ملحقة بالمتحف أما عن محتويات المتحف فيوجد به العديد من اللوحات الزيتية وقطع النحت تعود إلى الفن الأوربي بمختلف مدارسه واتجاهاته ومن أعمال المستشرقين الموجودة بالمحتف نجد لوحات لكل من ناصر الدين دينيه Dinet واوجين فرومانتان Eugene Fromentin وسوريد Saureda، إضافة إلى مجموعة منحوتات برونزية لكل من روادان Rodin وبلومندو Belmando ومن بين أعمال الفنانين الجزائريين المعاصرين من لوحات فنية ومنحوتات نجد في مجال الرسم لوحات زيتية لكل من أزواو معمري، قرماز عبد القادر محمد اسياخم، باية محي الدين، محمد حدة، عبد العزيز بن زنيمي وغيرهم. أما في مجال النحت فنجد قطع فنية لمحمد بوكرش وبوهداج وغيرهم[2].

[1]- أنظر: الجريدة الرسمية الجزائرية المؤرخة في 27 ماي 1986م، العدد 22، ص 882.

[2]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص.ص 103- 104.

3- المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر:

مر المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر قبل إنشائه بعدة خطوات قبل ان يستقر على الصورة التي نراه بها اليوم، حيث اعدت له بناية بمدرسة تكوين المعلمين بالعاصمة سنة 1897م في 30 ماي 1908م نقل المتحف إلى المكان الحالي المتواجد به فندق السفير وتكونت نواته من مجموعة فريدة من القطع قدرت ب 200 قطعة مابين لوحات زيتية وبعض قطع النحت والأثاث وقد بني المتحف مابين سنتي 1928م وسنة 1930م بناءً على مخطط أعده المهندس بول غيون Baul Guion، ثم تم تدشينه يوم 06 ماي 1930م لتفتح أبوابه أمام الجمهور سنة 1931م[1] (وقد بني فوق ربوة، تحيط به غابة رائعة الجمال، ويشرف المتحف على البحر من فوق حديقة الحامة)[2]. ما يعطي للمتحف وهيكله قيمة فنية وجمالية ذات أبعاد روحية تلهم زائريه وتعطيهم نفحة مجانية لزيارة الحضارات المتعاقبة والمتواجدة أعمالها بين زواياه ويعتبر من المتاحف الخاصة بالآثار الفرنسية أو التي أنشأها الفنانون الفرنسيون بالجزائر، وقد أنشأ وأدار المتحف السيد (لازار)[3] الذي كان إنشاء لتاريخ الفن بجامعة الجزائر تتكون فيلا المتحف من عدة طوابق، فالطابقان الأوليان خصصا للمنحوتات والتماثيل والطوابق العليا خصصت للرسم، وضمت مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية للرسامين المستشرقين الفرنسيين أمثال دي لاكورا وفرومنتان وشاسيرو إضافة إلى مجموعة من الفنون العصرية[4] ما جعل من المتحف في حد ذاته تحفة نادرة في مجال الفن.

شنّ المتحف من طرف السلطات الاستعمارية (يوم 06 ماي 1930م، ولم تفتح أبوابه للجمهور إلا في سنة 1931م)[5] ويصنف المتحف ضمن أعظم متاحف الفنون الجميلة في العالم الثالث، ويضم في مكوناته عدد كبير من اللوحات الزيتية تعود إلى نهاية القرن الرابع عشر ومجموعة

[1]- أنظر: مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص104.
[2]- أنظر: مردوخ، الحركة التشكيلية بالجزائر، المرجع السابق، ص50.
[3]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 412/2.
[4]- أنظر: سعد الله، المرجع نفسه، ص 412.
[5]- مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص104.

من أعمال النحت تعود إلى القرنين التاسع عشر والعشرين إضافة إلى عدد من أعمال الحفر والرسم يعود تاريخها إلى بداية القرن السادس عشر، وعليه يمكن تعداد حوالي ثمانية ألاف (8000) قطعة من بينها مائة وخمسون (150) قطعة نحت من البرونز وغيرها من مواد الرخام والحجر، و2814 قطعة من المسكوكات عبارة عن قطع نقدية وميداليات و370 قطعة من السيراميك[1].

ألحق بالمتحف مكتبة غنية بمحتوياتها طبعت عند إنشائه ستة ألاف (600) كتاب و350 مجلة متخصصة في مختلف أنواع الفنون والآداب، تعتبر اكبر مكتبة للفنون في قارة إفريقيا تعاقبت على إدارة المتحف منذ إنشائه سنة 1930م مجموعة من المدراء فأول مدير كما ذكرنا سابقا هو جان الازار Jean Alazar وبقي في إدارته مدة ثلاثين سنة (1930م-1961م) تاريخ وفاته وبعد استقلال الجزائر عين على رأس إدارة المتحف الفنان الفرنسي جان دوميز ونسال Jean Demis Enseul في إطار التعاون الفني بين الجزائر وفرنسا مابين سنتي (1962م-1970م) وشهد المنصب بعد فترة فراغ دامت إحدى عشر سنة (1970م-1980م) وخلال سنة 1981م تم تعيين السيدة مليكة بوعبدالله مديرة للمتحف إلى غاية سنة 1994م ثم عينت بعدها السيدة مليكة السيد محمد اورفلي إلى غاية 2003م.[2]

وانطلاقا من هذه المميزات التي امتاز بها المتحف فإنه يعتبر من أهم معالم وكنوز الحضارات الفنية المتعاقبة بالجزائر انطلاقا مما تزخر به قاعاته التي تحاكي كلها مسار الفن العالمي.

ج- المدارس الوطنية للفنون (1830م – 1962م):

تعتبر المدارس الفنية بالجزائر أحد أهم المصادر الرئيسية لتكوين الفنانين التشكيليين ولذلك فإن تواجدها بالجزائر كان نتيجة حتمية لمراحل تاريخية عرفها الفن بتعدد أوجهه وخصائصه من خلال الحركات الفنية التي عرفتها أوربا في فترات سابقة ثم الجزائر نهاية القرن التاسع عشر وبداية

[1]- أنظر: مردوخ، المرجع السابق، ص 105.

[2]- أنظر: مردوخ، المرجع نفسه، ص 105.

القرن العشرين وقد ساهمت هذه المدارس التي أنشأت على فترات وتواجدت في مختلف المدن الجزائرية في تخريج دفعات من فنانين تشكيليين وأساتذة في نفس الوقت، كما ساهمت هذه المراكز بدورها في تخريج العديد من المنشطين الثقافيين عبر مراحل تكوينهم الميداني.

ورغم أ ن الميدان الفني لم يكن يلاقي الاهتمام الكافي في بدايات تأسيسه إلا أن عامل الزمن والإنتاج الفني الغزير كان له أثره الكبير في تجسيد هذه المدارس الفنية على أرض الواقع عبر مراحل زمنية معينة سنتطرق إليها في هذا المبحث.

1- جمعية الفنون الجميلة بالجزائر: (تكونت هذه الجمعية بتاريخ 28 جويلية 1851م بشارع السوق بالجزائر العاصمة)[1].

وهي جمعية فنية مقرها موجود في مراسم ومشاغل تكوين الفنانين الهواة الذي كان يمتلك عدد كبير من أعمال الفنانين المعاصرين المشهورين، كانت لديها مجلة متخصصة تحت عنوان (المجلة الجزائرية) وكان للجمعية إسهامها الكبير في تكوين المتحف البلدي بالجزائر سنة 1908م من أهم أعمالها تنظيمها لأول صالون للفنون التشكيلية في 01 أوت 1851م في قصر الجنينة (ساحة الشهداء حاليا) في العمارة التي تحولت فيما بعد إلى مقر للحاكم العام الفرنسي بالقرب من جامع كتشاوة وقد كان هذا الصالون بادرة أولى تحول فيما بعد إلى تقليد سنوي يستقطب إليه العديد من الزوار من هواة ومحبي الفن التشكيلي.

كما نظمت الجمعية سنة 1935م معرضا فنيا بعنوان الجزائر العاصمة من خلال أعمال الرسامين (من 1830م إلى 1890م) عرضت فيه مجموعة كبيرة من لوحات كبار الرسامين المعاصرين[2]. إضافة إلى الأنشطة الثقافية التي كانت تقوم بها الجمعية من حين لآخر فإنها كانت من

[1]- مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص 112.

[2]- أنظر: مردوخ، المرجع نفسه، ص 112.

المراكز المهمة لتكوين الفنانين لاحتوائها على أربعة أقسام: قسم تعليم التصوير الزيتي وقسم مشغل لتعليم النحت، وقاعة لتعليم الموسيقى وقسم لتعليم الرقص الكلاسيكي.

عرف مقر الجمعية العديد من التغييرات وأماكن التواجد ففي فترة الخمسينات كان مقرها موجودا بالقرب من ساحة الأمير عبد القادر أسفل شارع طنجة، ثم تحول المقر إلى مكان بحي بلكور بعد أن هدمت العمارة التي كان بها المقر الأول.

من مؤطري الجمعية الأوائل الذين قاموا بالتدريس في مجال الرسم البير لوبور Albert Lebour سنة 1872م وفي مجال فن التصوير الزيتي نجد مجموعة من الأساتذة الفرنسيين منهم ريجي دولوز Regie Delous وكامي لوروا Camille Leroy خلال فترة الخمسينيات من القرن العشرين، وقد كان للأستاذ كامي لوروا إسهاماته بعد الاستقلال من خلال تدريسه بالجمعية وبالمعهد التكنولوجي ببوزريعة إلى غاية 1970م في إطار التعاون الثقافي بين الجزائر وفرنسا، ومن بين الذين الفنانين الجزائريين الذي استفادوا وتخرجوا على يديه نجد: يوسف صاري وبشير بن الشيخ و عيسى حمشاوي و نجار وبردين، كما نجد من الفنانين الذين تكونوا بالجمعية وكانت لهم إسهامات كبيرة في الفن التشكيلي الجزائري، امحمد اسياخم و نور الدين شقران وعائشة حداد و عبد الرحمان ساحولي وابراهيم مردوخ.

وقد استمر نشاط الجمعية إلى ما بعد الاستقلال، أين اقتصر التدريس بها على مجالين من الفن وهما الرسم والموسيقى وأشرف على إدارتها كل من الفنان الموسيقي بودالي سفير وبعده عبد الرحمان ساحولي ثم مصطفى بلكحلة أما مؤطريها من المدرسين فكانوا: كاميل لوروا وعبد الرحمان ساحول ومصطفى بلكحلة والأخيرين كما ذكرنا أشرفا على إدارتها[1].

[1]- مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص.ص 112-113.

2- المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر:

يعود إنشاء المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر إلى الفرنسيين قبل افتتاح فيلا عبد اللطيف، إلا أن تدشينها لم يتم إلا خلال سنة 1881م، عملت في بداياتها على تكوين الفنانين الفرنسيين وإقامة المعارض خدمة لمصالح فرنسا الاستعمارية وقد بقيت على هذا الحال طيلة سبعين سنة، وخلال هذه الفترة الطويلة كانت كل الأماكن الدراسية محجوزة للأوربيين وحدهم، ولم يكن بوسع السكان الجزائريين الالتحاق بها. وفي سنة 1954م تم إعادة بناء المدرسة وفق طراز أكثر ملائمة مع موقعها وهدفها الذي أنشئت لأجله[1].

سميت هذه المدرسة في بدايتها بالمدرسة البلدية للفنون الجميلة، وعين كمقر لها بناية في شارع الجنرال موريس، اهتمت في بدايتها بثلاثة أقسام للفن: الرسم والنحت والموسيقى. وبعد تأسيسها بموجب مرسوم صادر في 8 نوفمبر1881م وتدشينها في نفس السنة 1881م أطلق عليها إسم " ألكنسر فاتوار البلدي للفنون الجميلة" وكانت البناية التي عينت كمقر لها عبارة عن مسجد قديم حوله الفرنسيون لإقامة هذه المدرسة، وأول مدير عين لإدارتها كان شارل لابي Charle Labbe ثم جاء بعده أبوليت دوبوا Happolite Debois الذي أدارها من 1885م إلى غاية 1909م. ثم جاء بعده ليون كوفي Leon Cauvy من 1909م إلى غاية 1933م.

وتوجد بناية المدرسة الوطنية للفنون الجميلة حاليا بحديقة زرياب (غاتليف سابقا) فوق ربوة تشرف على الجزائر العاصمة، وقد انشأ في المقر الحالي بناية جديدة خصصت للمدرسة كلف بأعمال بنائها المهندسين داربيدا Darbeda وكلارو Claro.

سمح لها موقعها بأن تكون مكانا مميزا على مرتفعات مدينة الجزائر، يشرف على قطاع واسع من المدينة وعلى البحر في منظر بانورامي جميل، وهي لا تزال حتى اليوم شامخة على ذلك الموقع

[1]- أنظر: سعد الله، المرجع السابق، 382/8 .

بين القصور والإقامات الرسمية للدولة، بناؤها على الطراز الحديث يجعل زائرها يحس بالذوق الرفيع على كل ركن تلامسه عيناه.

عند افتتاحها انضم إليها عدد كبير من الطلبة قدر بـــ 308 أغلبهم من الأوروبيين وكان من ضمن أساتذها في تلك الفترة فنانون فرنسيون منهم: فريدوي Fredouille و ايتيان شوفالييه Etienne Chevalier وأندري دوباك Andre Dupac ولوي فرنيز Louis Fernez[1]. ومن الأساتذة الجزائريين نجد: محمد راسم و بشير يلس ومصطفى بن دباغ.

كانت المدرسة الوطنية للفنون الجميلة جهوية، عند تخرج طلبتها يلتحقون بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس إلى غاية استقلال الجزائر سنة 1962م أين أصبح بإمكان الطلبة الجزائريين مواصلة دراستهم في أي مدرسة عليا للفنون أو أكاديمية للفنون بالعالم.

ومنذ بدايتها عند إنشائها اهتمت في مواد تدريسها بثلاثة أقسام:

أ) قسم العمارة (الهندسة المعمارية): يكون المهندسين المعماريين، وعند إنشاء مدرسة خاصة بالعمارة في الحراش، استقل هذا القسم عن المدرسة.

ب) قسم الفنون الجميلة: وحظي بتدريس طرق التصوير والنحت والحفر والديكور وفن الاتصال.

ج) قسم الفنون التطبيقية (الفنون الإسلامية): واهتم بالزخرفة والحفر على الخشب، الفسيفساء، السيراميك زيادة على دراسة المواد العلمية التطبيقية والنظرية والتي تعتبر من روافد الفن منها تاريخ الفن.[2]

---

[1]- أنظر: مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص.ص 113-114.

[2]- أنظر: مردوخ، المرجع نفسه، ص 113.

وعند تخرج الطلبة من المدرسة يمنح لهم دبلوم وطني للفنون الجميلة. وهو دبلوم متوسط على عكس دبلوم المدارس العليا للفنون الجميلة[1].

3- المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بوهران:

أنشأت هذه المدرسة سنة 1936م من طرف السلطات الفرنسية الاستعمارية، بالقرب من المتحف البلدي لمدينة وهران- متحف احمد زبانة حاليا- وتصنف كأحد أقدم المدارس الفنية بالجزائر، كانت في بداياتها عبارة عن مدرسة بلدية تحت وصاية بلدية وهران وظلت على هذا الحال إلى ما بعد الاستقلال سنة 1975م حين تم إلحاقها بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، على غرار المدرسة الوطنية للفنون بالشرق الجزائري قسنطينة.

عملت هذه المدرسة خلال نشا طها الطويل على تخريج عدد كبير من الفنانين الذين كانت لهم إسهاماتهم في مجال الفن والحركة التشكيلية بالجزائر ومن بينهم فنانين كانت لهم شهرتهم العالمية من بينهم: الفنان العالمي في مجال تصميم الأزياء إيف سان لوران ومع أنه من مواليد مدينة وهران إلا أنه كان فرنسي الأصل، ومن بين الفنانين الجزائريين الذين تخرجوا من هذه المدرسة نجد: محجوب بن بلة، فرحات ليلى، عبد العزيز بن زضمي وغيرهم.

وقد تناوب على إدارة المدرسة سواءً قبل الاستقلال أو بعده ومنهم: الأستاذة لامال التي بقيت تشغل المنصب إلى غاية الاستقلال، ثم جاء بعدها فيسينتي ثم بدأ الفنانون الجزائريون يتداولون على إدارة منصب المدير وكان أولهم الفنان امحمد إسياخم خلال الفترة الممتدة من 1964م إلى غاية 1966م. ثم صباغ نور الدين وبعده بن زطمي عبد العزيز وعبد الرحمان مكي الذي شغل المنصب إلى غاية 1996م.

---

[1]- مقال بعنوان: "مدرسة الرسم في الجزائر... 175 عاما من الإبداع" بقلم ناصر الدين سعدي نشر بمجلة الخليج في 2016/01/01. يتكلم عن أهم المراحل التي مرت بها المدرسة الوطنية للفنون الجميلة منذ نشأتها إلى الآن. أنظر الموقع: www.alkhaleej.ae/.../9e424320-d893-4218-bb15-04d3ec3c0b1e

أما عن مؤطري المدرسة فقد ساهمت مجموعة كبيرة من الفنانين والأساتذة في التكفل بالجانب البداغوجي التربوي فمن الغربيين نجد: لامال، غابيل والفنان البلغاري نانيف ومن بين الفنانين الجزائريين نجد: بن زضمي عبد العزيز وفرحات ليلى[1]. وجميعهم كان لهم دور كبير في ترقية الفن التشكيلي بالجزائر.

4- المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بقسنطينة:

أنشأت هذه المدرسة خلال الفترة الاستعمارية وذلك سنة 1942م، وكانت في بداياتها مدرسة للفنون تابعة لبلدية قسنطينة، افتتحت بمقر المسرح البلدي بالمدينة وعين مديرا عليها الرسام الفرنسي روجي ديبا Roger Debat وقد بقي على رأسها من سنة 1942م إلى غاية الاستقلال سنة 1962م واستمرت على حالها إلى غاية سنة 1974م وخلال السنة الموالية أصبحت هذه المدرسة ملحقة بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، على غرار المدرسة الجهوية بوهران. وبعدها تحولت إلى مدرسة جهوية لها ذمة مالية وإدارية مستقلة، وقد أدار المدرسة بعد الاستقلال كوكبة من الفنانين تداولوا عليها وهم على التوالي: طاوطاو، بن يحي احمد، مرابط عبد الحفيظ، أمين خوجة الصادق، حمودي مصطفى شكيب[2].

[1]- أنظر: مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص 117.

[2]- مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص 115.

المبحث الثالث: تأثر الفنانين الجزائريين بالمدارس الغربية:

1- المدرسة الكلاسيكية الحديثة (العائدة):

لما شهدته الجزائر من تعدد و تنوع الحقبات المختلفة لم يكن تأثر الفنان التشكيلي في الجزائر محصورا في الفن البدائي و العادات و التقاليد، أي الفن الأمازيغي بل شهد تطورا كبيرا في هذا المجال أثناء الحقبة الإستعمارية فنتج في هذه الفترة مجموعة من الأساليب الفنية التي كان لها أثر على الفنان التشكيلي الجزائري و تطور أعماله من الأعمال التلقائية الى الأعمال الأكاديمية و هذا ما سنتطرق إليه في هذا المبحث من المدارس الفنية التي جاء بها الفنانون المستشرقون.

شكلت وفاة لويس الرابع عشر الحدث الأبرز في المدرسة الكلاسيكية ذلك أنه يعتبر أبرز الأسباب لظهورها بعدما كان (فن الركوكو أو طراز لويس الرابع عشر)[1]. سائدا في أوروبا، ولقد كانت الدواعي والأسباب في ظهور هذا التوجه الجديد أسباب عديدة منها «ظهور طبقات مثقفة تمردت على الروكوكو وكذلك الاهتمام بفنون الحضارات القديمة عن طريق الآثار التي تم اكتشافها عي هيكولاند 1738م وفي 1748م، كما أن زوجت لويس السادس عشر تولت شؤون الفن في البلاد بعد تنصيب زوجها ملكا ففتحت أبواب القصر ليطلع الشعب على مقتنيات الملك، مما زاد في نشاط حركية التجارة باللوحات الفنية و ارتكز نشاطها أساسا على باريس وأمستردام. كما أنه بعد إعدام لويس السادس عشر شجع نابليون هذه الحركة تقربا من الطبقة الوسطى التي كانت تؤيدها»[2] .

[1]- حليم الصراف، المرجع السابق. ص 133.

[2]- أبو دبسة ، غيث، المرجع السابق، ص 210.

وقد اتسمت هذه الحركة بسمة العائدة "لإتباعها الأسلوب الإغريقي القديم" [1]، و كان لهذه الحركة دراسات جعل لها ميزات تختص بها، فهي تقوم على «نبل الموضوع، قوة الخطوط، نقاء الألوان، البعد عن العاطفة» [2] .

وكان رائد هذه الحركة الفنان الفرنسي جاك لويس دافيد (1749م- 1845م) «حيث استغل قربه من نابليون و أصبح فنان القصر بلا منازع و كان يقتل كل فنان لا يسير على أهداف و مبادئ الكلاسيكية العائدة» [3]. و من أشهر لوحاته "قسم الإخوة".

انتقل هذا الأسلوب إلى الجزائر عن طريق اقتناء المتحف الوطني للفنون الجميلة للعاصمة لأعمال بعض الفنانين الكلاسيكيين على غرار "جاك لويس دافيد" ونجد في المتحف «لوحتان كما نجد لوحات أخرى للفنانين طوماس كوني و جان باتيست كاربو» [4] .

ونتيجة زيارة بعض الفنانين للمتحف و إطلاعهم عن تاريخ الفن الأوروبي فنجد من بين هؤلاء الفنانين الفنان طالبي عبد الهادي قد قام بإعادة رسم بعض اللوحات بهذا الأسلوب عبر لوحته.

2- المدرسة الرومانسية:

ظهرت الحركة الرومانسية كردة فعل على التيار الكلاسيكي الحديث، حيث يرى الرومانسيون أن الحركة الكلاسيكية قد قيدت الفنان فجاءت الرومانسية لتجعله حرا، و كما نجد إن الرومنسية قد استمدت انطلاقتها من الفكر الفلسفي الذي "نادى به روسو بالعودة إلى

[1]- فؤاد أبو حجلة، المرجع السابق، ص 239.
[2]- حليم الصراف، المرجع السابق، ص. ص 134-135.
[3]- حليم الصراف، المرجع نفسه، ص 135.
[4]- مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص 52.

الطبيعة"[1]، حيث تدعو هذه الفلسفة إلى إعطاء الحرية للفنان و التركيز على أشكال الطبيعة وألوانها والانفعال و الإحساس والميول و الابتعاد عن كل المؤثرات العقلية، و لم تقتصر الرومانسية على الحياة اليومية المألوفة فحسب بل ضربت بسهمها في عصور الظلام الوسطى من خلال لوحة الحرية "دي لاكرو" ولوحة غرق الميدوزا لـــ "جاريكو" وقد تأثرت الرومانسية أيضا بالمشاهد الترقية وعناصرها خاصة مع دخول جحافل الاستعمار إلى البلاد العربية، و يتجلى ذلك في عديد اللوحات التي اتخذت من الطبيعة الترقية مصدرا لها، و في لوحة "نساء الجزائر" للفنان دي لاكرو أو التي سنتطرق لها في دراستنا التحليلية في الفصل الثالث.

وقد أضحت الرومانسية تتمتع بمميزات وخصائص تميزها عن بقية الحركات والمدارس الفنية نذكر منها «التأكيد عن التعبير العاطفي والمبالغة في الحركات لإبراز الظلم والألم من أجل الوصول إلى الآثار وبدا الاهتمام بالألوان والخطوط المنحنية من أبرز سمات الرومانسية، و بما أن مبحثها الأول جاء ردة فعل عن تيار الكلاسيكي فإنها تميزت بالابتعاد عن الموضوعات الكلاسيكية وسيطرت الأصول الإغريقية و الرومانية»[2].

«يعتبر أوجين ديلاكروا (1798م-1863م) رائدا للمدرسة الرومنسية وزعيم المستشرقين»[3]، حيث يعتبر «من أوائل الفنانين الذين زاروا الجزائر بعد الحملة مباشرة 1832م»[4]، فطالما كانت الجزا ئر وغيرها من البلدان الشرقية ملهمة لهؤلاء الفنانين الثائرين من قيود الكلاسيكية ووجد غالبيتهم ضالته الفنية فعمدوا إلى تجسيد تلك المعارك والمشاهد التي تحرك الترعة القومية والوطنية ومن مظاهر ذلك لوحة "نساء الجزائر" ولوحة "أسد يفترس أرنبا" «كما أن هناك لوحات لفنانين

[1]- حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، د.ت، ص 19 .

[2]- أنظر، أبو دبسة، غيث، المرجع السابق. ص 212.

[3]- مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر. المرجع السابق، ص 53.

[4]- سعد الله، مرجع سابق، 378/8.

مستشرقين منهم فانتان لاتور Fontin Latour وبيار أندريو Pierre Andrio وتيودور شاسيرو Theodore Chasserieau و أوجان فرومانتان Eugene Fromentin »[1].

و يرى الكثير من الباحثين أن هذه المدرسة تعد نقطة هامة في تاريخ الفن تتولد منها العديد من المدارس الفنية إلى يومنا هذا، ذلك بأنها تدعم حرية الفنان.

و من كل هذا الزخم الفني قد تأثر الفنان رشيد طالبي بهذه المدرسة في بداية أعماله و هذا ما سنتطرق إليه في الفصل الثالث في تحليل أحد أعماله الرومنسية.

3- المدرسة الواقعية:

لقد استمدت المدرسة الواقعية تسميتها من خلال موضوعاتها التي تعالج بها الواقع المعيشي بدقة دونما أي ميول أو غرابة، عكس الرومانسية التي تعمد إلى المبالغة و الانفعال و بالتالي فما الواقعية إلا ردة فعل عن الرومانسية،، فيبتعد بذلك عن الابتكار و الخيال في موضوعاتها، فهي تهدف إلى معالجة "مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية"[2].

و لم تكن الأسباب الفنية و حدها داعيا إلى ظهور الواقعية «فالأحداث والتغيرات السياسية التي وقعت في فرنسا خاصة بعد قيام الجمهورية الفرنسية و التي بدورها أدت إلى انتشار الديمقراطية فكانت الواقعية تعبر بموضوعاتها عن الطبقة الكادحة والمشاكل الاجتماعية وتدافع عن المظلومين و تسخر من الأغنياء »[3].

فاستحقت بذلك لقب مدرسة الشعب و لعلّ ما يميزها عن المدرسة الرومانسية تجنب ذاتية الفنان وعدم طغيانها على موضوعاتها، عكس الرومانسية التي ترى أن الفنان ينقل الواقع بمشاعره وبطريقته الخاصة، كما تتميز الواقعية بالدقة الواقعية أي علاج المشاكل اليومية والابتعاد عن

---

[1]- مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص 107.
[2]- أبو دبسة، غيث، المرجع السابق، ص 215 .
[3]- أنظر: حليم الصراف، المرجع السابق، ص 140 .

الابتكار والخيال تحت شعار "تمثيل الأشياء كما هي"[1]، وتتميز أيضا بالبساطة في الألوان والخطوط.

ومن أشهر أعلام هذه المدرسة الفنان الفرنسي كورسيه (1808م-1879م)، حيث أقام عدة معارض في فرنسا و بلجيكا و هولندا و سويسرا و تولى منصب مشرف متاحف فرنسا، ومن أهم أعماله الحجارون و مرسم المصدر[2].

أما عن الواقعية في الجزائر فقد استقطبت هذه المدرسة عديد الفنانين الجزائريين «حيث يعتبر الأستاذ إبراهيم مرذوخ أن محمد زميرلي و عبد الرحمان ساحولي رائدا هذا الاتجاه في الجزائر، و البقية فهم خريجو جمعية الفنون الجميلة... الخ»[3].

وتوجد لوحات واقعية في المتحف للرائد غوستاف كوربيه Gustave Courbet والفنان كامل كورو Camille Corot وكذلك مما ترك أثرا كبيرا في هذا الأسلوب الفنان الحاج نصر الدين دييه (إيتيان دييه) والذي يتواجد متحفه في بوسعادة و فنانو هذه المنطقة قد تأثروا كثيرا بأسلوبه الواقعي ومنهم "عبد الجبار إبراهيم" وسنتطرق كذلك إلى تحليل لوحة من لوحاته في الفصل الثالث.

4- المدرسة الانطباعية:

تعتبر المدرسة الانطباعية من المدارس الحديثة التي ظهرت بعد الواقعية، إلا أنها تختلف عنا بإهمال الخطوط و تقنية التلوين.

---

[1]- أبو دبسة، غيث، المرجع السابق، ص 215.

[2]- أنظر: حليم الصراف، المرجع السابق، ص. ص 140- 141 .

[3]- أنظر: مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، المرجع السابق، ص 45 .

ظهرت الانطباعية "في النصف الثاني من القرن التاسع عشر"[1]، وقد تلقت هذه الحركة في بداية ظهورها بعض الصعوبات وعدم تقبلها من طرف مجموعة من الفنانين المعاصرين لها والرافضين لإقامة أي معرض لرواد هذه المدرسة إلى أن سمح لهم في باريس بإقامة أول صالون تحت عنوان المنبوذون « و هو الصالون الذي عرضت فيه أعمال الفنانين الذين رفضوا من الصالون الرسمي عام 1863م»[2].

ومن بين المشاركين في هذا المعرض رائد الحركة كلود مونيه بلوحته المسماة "شروق الشمس" التي كانت سببا في تسمية هذه المدرسة، حيث أنه بعد رؤية أحد الفنانين النقاد لويس ليزوني لهذه اللوحة لاحظ بأن شروق الشمس منطبق على الماء فقال إني أرى انطباع الشمس على الماء لتتجسد فكرة هذا الناقد على اللوحة و تطلق تسمية الانطباعية[3]. بعد هذا الضال لاقت هذه الحركة اهتمام كبير من طرف المجتمع.

كان للانطباعيين انطلاقة علمية و التي بدورها كانت السبب الرئيسي في تطور أبحاثها و هي « تقوم على دراسة الضوء دراسة علمية مستمدة من أبحاث تحليل الشمس التي قام بها العالم إسحاق نيوتن»[4]، حيث انعكاس أشعة الشمس على الأشياء يعطي نسقا تدريجيا للألوان و انطباعها على مختلف الأشكال المجاورة لها.

وكما أن لكل مدرسة خصائص و مميزات فقد تميزت المدرسة الانطباعية بجملة من المبادئ منها استخدام ألوان الطيف و ذلك بانتقال الفنان إلى الخلاء لتصوير الطبيعة و اهتمامه بتأثير ضوء الشمس على المرئيات، إضافة إلى إهمال اللون الأسود و البني و مشتقات الرمادي و عبرت باللون

[1]- فؤاد أبو حجلة، المرجع السابق، ص 255.

[2]- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2006، الأردن، ص223.

[3]- أنظر: أبو دبسة، غيث، المرجع السابق، ص 221.

[4]- محمد حسن، المرجع السابق، ص 34.

المعتم و المضيء، و في عمق هذه المبادئ لم تهمل النسب الواقعية و الأصول التشريحية بل فتحت الباب إلى إهمالها[1].

بعد أن عرفت هذه المدرسة رواجا كبيرا في فرنسا انتشرت عبر مختلف أرجاء أوروبا ثم انتقلت عبر المستشرقين إلى الجزائر، و قد كان لرائد هذه الحركة دورا في الجزائر من خلال مجموعة من اللوحات مازالت موجودة إلى اليوم في المتحف الوطني للفنون الجميلة «كما نشاهد بالمتحف لوحات للفنان كلود مونيه (1840م-1926م) »[2].

كان لهذا الفنان فظلا في تأثير بعض الفنانين التشكيلين في الجزائر «تندرج أعمال محمد بوزيد الذي هو من المخضرمين ضمن الأسلوب التأثيري أو الإنطباعي»[3]، و يعتبر محمد بوزيد في أعماله التي كان ينقلها من الطبيعة في أوقات مختلفة و هذا ما كان يقوم به رواد هذه المدرسة، ما جعله ينتمي إلى هذا الأسلوب، ولا زالت هذه الحركة قائمة إلى يومنا هذا مما تقدمه منشآت الدولة في نشر ثقافة الفن التشكيلي وأكاديميته من خلال المدرسة الوطنية للفنون الجميلة والمعاهد الجهوية والصالونات الوطنية، حيث نجد كذلك الفنان طالبي عبد الهادي الذي ينتمي لهذا الاسلوب من خلال أعماله الفنية.

5- المدرسة التعبيرية:

لكل أسلوب مصدر لامتداد أفكاره، فإذا كانت المدرسة التأثيرية انطلقت من دراسة الضوء فإن المدرسة التعبيرية قد صاغت منطلقها من ردة فعل الفنان سيزان Sizan الذي يعتبر الأب الروحي للمدرسة التعبيرية. (إن فان جوخ يعتبر من هذه الوجهة تلميذا روحيا لسيزان) [4].

[1]- أنظر: حليم الصراف، المرجع السابق، ص 143.
[2]- مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص 108.
[3]- مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص 45.
[4]-محمد حسن، مرجع سابق، ص 87

وإذا قلنا أن سيزان هو الأستاذ الروحي لفان جوخ الذي أصبح رائد الحركة فإن هذا يعود لتأثر الفنان بلوحة سيزان "لاعبي الكرات".

يعتبر المؤرخون في مجال الفن أن المدرسة التعبيرية هي أول أسلوب فني يبتدع في القرن العشرين (بداية القرن العشرين منذ 1905م)[1]، وكان فنانو هذا الاتجاه يستعملون في أعمالهم الفنية الخطوط والألوان بحركات ترمز لانفعالهم وعكسها في لوحاتهم وذلك لما كان يعيشه المجتمع الأوروبي من اضطرابات أثناء الحرب العالمية الأولى و تعود تسمية هذا الأسلوب للناشر (هيرفات فالدن Herwarth Walden وكان أول من نشر في مجلة (درشتورم) العاصفة Dersturm في برلين اصطلاح التعبيرية Expressionism)[2]، كما سبق لنا في الانطباعية تسميتها من طرف الصحفي الناقد لويس ليزوني.

وإذا كان لكل مدرسة مميزاتها و مبادؤها فقد تميزت المدرسة التعبيرية بعدة مميزات كتحريف الأشكال والتأكيد على اللون إ إضافة إلى الخيال الواسع للفنان وتصوير الإنفعالات الداخلية وإهمال البعد الثالث، كما أن اللوحة في هذا الإتجاه تأخذ شكل تجارب شخصية بدنية أو روحية أو ذهنية[3].

ومما سبق ذكره، فإن الفنان فان جوخ هو رائد هذا الأسلوب الذي يعتمد على إبراز انفعالات المتلقي للعمل الفني.

انتشرت أعمال هذا الفنان كغيرها في مختلف الأرجاء و تأثيرها العديد من الفنانين من بينهم ما نجد أعمالهم في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة (مثل تولوز لوتريك، وديغا، ورونوار)[4].

---

[1]- أبو دبسة، غيث، المرجع السابق، ص 227.

[2]- محمد حسن، المرجع السابق، ص 84.

[3]- أنظر: حليم الصراف، المرجع السابق، ص 155.

[4]- مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص108.

مع أن أغلب المصادر التاريخية في مجال الفن لم تشر إلى زيارة رائد هذه المدرسة إلى الجزائر، إلا أن انتقال قواعد وأسس هذه المدرسة إليها عبر بعض المستشرقين المتأثرين بها، كما قدمت قواعدها للطلبة المتمدرسين آنذاك في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، ونذكر من بينهم "فارس بوخاتم، عابد مصباحي، عبد العزيز رمضان" [1]. وقد اتخذ هؤلاء الفنانون في مسيرتهم الفنية نماذج هذه المدرسة خلال الثورة التحريرية من خلال اختيارهم لمواضيعهم الفنية، و لا زالت هذه المدرسة قائمة إلى يومنا هذا في بعض أعمال الفنانين الجزائريين من بينهم الفنان كمال شريبط من خلا لوحته "منظر من سكيكدة" و"الخشخاش وفزاعة"[2]، والفنان بوكرون محمد من خلال بعض أعماله التي شارك بها في صالون (في إطار تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015م في قصر الثقافة محمد العيد آل خليفة من 09 أوت إلى 15 أكتوبر 2015م)[3].

ونشير في هذا السياق إلى مشاركة العديد من الفنانين من أبناء ولاية قسنطينة في هذه التظاهرة، و قد تنوعت أعمالهم الفنية في مختلف الطبوع كل حسب اتجاهه الفني.

6- المدرسة الوحشية:

شهدت فرنسا نهايات القرن التاسع عشر حركة فنية نشيطة نتيجة توجه أغلب الفنانين و رواد المدارس الحديثة إليها ما جعلها قبلة لاستقطاب مختلف الاتجاهات الفنية، مثل الانطباعية والتعبيرية، فكانت هذه الحركة الفنية الدافع لكل الاتجاهات التي ظهرت في القرن العشرين من الوحشية إلى التكعيبية، فالمدرسة الوحشية قد ظهرت على يد مجموعة من الفنانين الذين أقاموا أول معرض لهم سنة 1905م تحت عنوان "الخريف" الذي كان يلم بمجموعة من الأعمال الفنية من لوحات ومنحوتات، وكما تطرقنا فيما سبق لطريقة التسمية للمدرسة الانطباعية وهي سخرية

---

[1]- مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص 46.

[2]- وزارة الثقافة، الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، معرض في إطار التظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015، قصر الثقافة والفنون بسكيكدة من: 9 أفريل إلى 9 جويلية 2016، الجزائر، ص 219 .

[3]- وزارة الثقافة الفنانون التشكيليون لقسنطينة، معرض في إطار التظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015، قصر الثقافة محمد العيد آل خليفة من: 9 أوت إلى 15 أكتوبر 2015، الجزائر، ص 119 .

الناقد و استهزائه لما شاهده في اللوحة من انطباع الشمس على ماء النهر في اللوحة، كذلك جاءت تسمية الوحشية من خلال رؤية الناقد الصحفي لويس فاكسل Louiss Faxel حين رأى في هذا المعرض تمثال للفنان دوناتيلو Donatillou حينها قال «إني أرى دوناتيلو بين الوحوش، و من هنا أصطلح على تسمية هذا الأسلوب بالوحشية»[1].

و هو أسلوب يتميز بمجموعة من المبادئ هي (إهمال علم المنظور، استعمال الألوان الساطعة، حلول الألوان مكان تجسيم الكتل، التوفيق بين الألوان المتضادة، تحريف الأشكال)[2].

ويعتبر الفنان "هنري ماتيس" رائدا لهذا الأسلوب الذي أخذ له امتدادا لما تأثر به من الفن الإسلامي و ذلك أثناء زيارته لإسبانيا، ومن خلا ما شاهده في المباني والقصور والمساجد الإسلامية المتواجدة هناك.

ومن الفنانين المستشرقين الموجودة أعمالهم بالمتحف الوطني للفنون الجميلة نجد (الفنان موريس دوفلامنك Mauric Devlamink (1876م-1958م) الذي أرسى مع ديران و ماتيس قواعد وأسس المدرسة الوحشية، فنجد له بالمتحف لوحة فريدة تمثل باقة زهور)[3] ، و مما نراه من أعمال فنية تقربنا لبنية العمل الفني لهذه المدرسة نجد أنها تتوافق مع الفن الساذج من ناحية الشكل كما هو موجود في أعمال (محي الدين باية، سهيلة بلبحار، وليد عيسى محمد القشعي)[4].

وتلتقي أعمال هؤلاء الفنانين مع أسلوب المدرسة الوحشية من ناحية الأشكال و تسطيحها و الألوان و توزيعها.

---

[1]- أنظر: حليم الصراف، المرجع السابق، ص 159.

[2]- فؤاد أبو حجله، الرجع السابق، ص 276.

[3]- ردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص 108.

[4]- مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص 88.

7- المدرسة التكعيبية:

إذا كانت المدرسة الوحشية قد أهملت بعض خصائص ومميزات المدارس التي سبقتها من ناحية الشكل وتسطيحه وإثارة الألوان فقد ظهرت المدرسة التكعيبية بداية القرن العشرين كحركة مبنية على أسس ومعطيات جديدة للعمل الفني التشكيلي السائد في تلك الفترة ويعود سبب ظهورها حسب بعض المؤرخين إلى كل من بيكاسو و براك. تضاربت الآراء حول أسبقية أحدهما على الآخر « وأن كلمة التكعيبية إنما هي الاصطلاح الذي أطلق على الثورة الأدائية والجمالية التي قام بها كل من بيكاسو وبراك... حتى لا يعرف من الأسبق فيهما لابتكار هذه النظرية والعمل بها ولقد تبعهما عدد من الفنانين المصورين أمثال جوان جري، وليجر».[1]

يعتمد فنانو هذه المدرسة في أعمالهم الفنية على رسم الأشكال على شكل مكعبات تظهر بأبعادها الثلاث كأنها ركام من المكعبات (كانت أولى اللوحات التكعيبية "فتيات"عام 1906م وهي من أعمال بيكاسو وقد عرضها في معرض صالون الخريف عام 1908م)[2] ، ومن هنا نرى أن بداية هذه الحركة الفنية أعطت لونا جديدا للفن عكس ما كان يعرف سابقا حيث تظهر فيه الصورة بأشكال هندسية (مكعبة،أسطوانية ومخروطية...) وتعتبر المدرسة التكعيبية الوحيدة من المدارس التي مرت في مسيرتها بعدة مراحل، حصرها أغلب الباحثين في مجال الفن بثلاث مراحل: المرحلة الأولى وهي المرحلة الهندسية والتي انطلقت من سنة(1907م-1909م) واهتمت بنقل الأشكال إلى مربعات أي أشكال هندسية بسيطة وهذا مانراه في عمل براك (ميناء في نورماندي) و لم تبق هذه المدرسة حبيسة هذه المرحلة حيث أنها خلال الفترة الممتدة ما بين (1909م-1912م) تغيرت النظرة من خلال روادها لتعرف مرحلة ثانية سميت بالمرحلة التحليلية حيث استعمل الفنان التكعيبي في هذه المرحلة تركيبا جديدا للأشكال فإذا تطلعنا إلى اللوحة نرى الشكل من عدة زوايا وهذا ما تجسده لوحة "جميلتي" للفنان بابلو بيكاسو. وخلال الفترة الممتدة من (1912م-1914م)

[1]- محمد حسن، المرجع السابق، ص 152.

[2]- أبو دبسة، غيث، المرجع السابق، ص 231.

عرفت المدر سة التكعيبية المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل تطورها والتي سميت بالتكعيبية التركيبية والتي تعتمد في بنائها على تلصيق بعض المواد على الفضاء المراد انجاز العمل الفني عليه وهذا ما يتضح لنا في لوحة الفنان بابلو بيكاسو"طبيعة ساكنة وخيزران"[1].

ومن خلال مختلف التطورات والمراحل التي عرفتها الحركة التكعيبية فقد كان لمجملها مميزات تماشت مع طابعة تطور هذه المدرسة هي «تحويل الأشكال الطبيعية إلى أشكال هندسية مثل المكعبات والمسطحات الشفافة والمصمتة،احتزال الطبيعة إلى أشكالها الجوهرية وهي الكرة والأسطوانة والمخروط»[2].

وكغير ها من الحركات الفنية التي ظهرت في أوروبا عموما وإيطاليا وفرنسا خصوصا، فقد انتشرت مبادئ ومميزات هذه الحركة ليصل صداها إلى الجزائر. وتأثر بها العديد من الفنانين الجزائريين أمثال (بشير يلس، شكري مصلي، أمحمد سياخيم، إسماعيل صمصوم إبراهيم مردوخ)[3].

وقد كان لهؤ لاء دور كبير في نشر معالم هذه المدرسة عبر مختلف ربوع الوطن من خلال أعمالهم الفنية، سواء تعلق الأمر بهذه المدرسة التكعيبية أو غيرها من المدارس التي سبقتها.

8- المدرسة التجريدية:

لقد اعتمدت الفنون في مجملها على العديد من المصادر في بدايات ظهورها وكانت هذه المصا در الوجهة الأساسية التي انبثقت عنها أغلب المدارس إلا أن الموسيقى في المدرسة التجريدية كانت الرافد الأول الذي اقتبس منه المصور كاندنيسكي اتجاهه التجريدي إلا أن الموسيقى لم تكن المصدر الوحيد لهذا الاتجاه الفني حيث رافق هذا المصدر فن آخر هو فن العمارة باعتباره غير مرتبط بمزايا المطابقة الطبيعية. «وقد كان الفنان الهولندي موندريان أول من استنبط أسلوبه

[1]- أنظر: حليم الصراف، المرجع السابق، ص 162.

[2]- فؤاد أبو حجلة، المرجع السابق، ص 281.

[3]- مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص 46.

التجريدي الهندسي من الفن المعماري معلنا بذالك عن قيام مدرسة جديدة للتجريد أطلق عليها اصطلاح التشكيلية الحديثة "Neoplasticism" ومن هنا ظهر المذهب التجريدي يسير ضمن اتجاهين متضادين أحدهما يسير في اتجاه الموسيقى الذي ورثه كاندنيسكي عن الوحشية والتعبيرية. والثاني يتجه إلى الحركات الهندسية المعمارية التي تبلورت فيها الجوانب الفكرية للتكعيبية»[1].

وهذا ما يجعل ظهور الفن التجريدي وكأنه يسير ضمن قانون الحركة في جزئه الأول حركتان لهما نفس القوة ومتعاكستان في الاتجاه إلا أن نتيجته لم تكن معدومة وإنما تجسدت في ظهور المدرسة التجريدية .

وكلا الاتجاهين يبحثان في موضوعهم الفني عن (الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد)[2]. وذلك بالبحث عن الروح الجمالية في الموضوع وليس الاهتمام بالشكل الخارجي للعمل الفني. وهذا عند هذه المدرسة (الأول يدعي التعبيرية التجريدية ورائدها فاسيلي كاندنيسكي والثاني يدعي التجريدية الهندسي ورائدها بيت موندريان)[3].

ويعتبر هذان الفنان أول من كان لهما الفضل في ظهور هذه الحركة الفنية.

وعليه، فإنّ المدرسة التجريدية في مفهومها العام هي الاتجاه الذي يبتعد بالرسم عن تصوير أي شكل معروف ويهدف إلى تأليف فني يعالج موضوعا ما ولا يستخدم سوى الخطوط والألوان والأشكال الهندسية أي تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة وهو نوع ظهر في الجزائر مع بداية ظهوره أوائل القرن العشرين.

ولقد اتجه الفنانون الجزائريون من خلال ما درسوه عن أساليب المدرسة التجريدية الحديثة دون المقارنات الواقعة بين مفهوم استخدام الرقش العربي أو بين مفهوم التجريد الغربي ومن بينهم (الفنان محمد خده رسام تجريدي فقط ويكاد يكون خده مدرسة لوحده في الإتجاه التجريدي

[1]- محمد حسن، المرجع السابق، ص207.

[2]- أبو دبسة، غيث، المرجع السابق، ص 237.

[3]- فؤاد أبو حجلة، المرجع السابق، ص296.

الجزائري فله أسلوبه المميز يستوحي الخط العربي واللاتيني وكذلك الطبيعة يرسمها في خطوط وألوان فريدة من نوعها)[1] ومن بين الفنانين الجزائريين المتأثرين بهذه المدرسة نذكر قرماز وأكمون و عبدون الذين يعتمدون في بنائهم التجريدي على الخط إضافة إلى الرسام قاصر رمضان ومحمد بن بغداد الذين يعتمدون في أعمالهم على الزخارف الشعبية والأرقام متأثرين بأسلوب مارتيناز الشبه تجريدي.[2]

9- المدرسة السريالية:

ظهرت المدرسة السريالية نتيجة لما كانت تمر به أوروبا من حروب وخاصة الحرب العالمية الأولى التي ظهرت بها الحركة الدارائية رغم أنها لم تدم طويلا وكان شعارها محاربة الجمال بالقبح وهذا كله يعود إلى الاضطرابات النفسية التي كان يعيشها المجتمع آنذاك. وهذا ما مهد لانطلاق المدرسة السريالية التي تعتبر نظرية فرويد FROUID في علم النفس أن العقل الباطني هو أساس بناء العمل الفني. وقد كان ظهورها عام 1914م وأكدت ملامحها نظريات وأبحاث فرويد في علم النفس والعقل الباطن)[3] وعليه فإن ظهور هذه المدرسة لم يكن كغيره من ظهور باقي المدارس ذلك أن ظهورها ارتبط بالعديد من المآسي التي كانت تعيشها الشعوب والمجتمعات في تلك الفترة و لم تجد حلا في الـتنفيس عن مكنوناتها إلا عن طريق هذه المدرسة التي عالجت هذه المآسي من خلال معالجتها ضمن اللاشعور الإنساني. ومن هنا نجد المدرسة ارتبطت بالجانب الإنساني أكثر من الجوانب الأخرى.

ولا تخلو كل مدرسة من مميزات وخصائص وهذا ما نشهده كذلك في هذه الحركة الفنية والتي يمكن إجمالها فيما يلي: «رفض كل ما يقوم على المفهوم المنطقي أو العقلاني إضافة إلى

[1]- حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، 2013-2014، جامعة تلمسان، ص 152.
[2]- بوزار، المرجع السابق، ص 153.
[3]- فؤاد أبو حجلة، المرجع السابق، ص292.

الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر إلهام الفنان ومن مميزاتها كذلك استخدام تعبيرات رمزية في تحليل الأحلام والتصوير الدقيق حتى أصبح أشبه بالتصوير الفوتوغرافي وأخيرا الجمع بين الواقع والخيال في لوحة واحدة»[1]. وذلك ما يخزنه العقل مما يراه في الواقع المعاش وتحويره كما يشهده الإنسان في أحلامه.

ومما تشهده المجتمعات الأوروبية والعربية من وسائل الاتصال نجد أن المدرسة السريالية قد جالت وصالت في جميع دول العالم وقد انتقلت إلى الجزائر عبر ما تقدمه المنشآت الفنية مثل المدرس الوطنية للفنون الجميلة والصالونات الوطنية والدولية. وكل هذا جعل بعض الفنانين يتأثرون بهذا الأسلوب «ونذكر من فناني هذا الاتجاه كل من حنكور والطاهر وامان»[2] ولا ننسى كذلك الفنان نصر الدين ذوادي الذي يعتبر حاليا رائدا لهذا الأسلوب في الجزائر ونجد بعض أعماله منها «لوحة التارقية، لوحة أمومة ولوحة الحلم »[3].

وكل مواضيعه تستمد أفكارها من الواقع لكن تركيبتها الفنية تعتمد على حركة الأحلام.

[1]- أبو دبسة، غيث، المرجع السابق، ص 236.

[2]- مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص 47.

[3]- وزارة الثقافة، الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، المرجع السابق، ص 147.

الفصل الثالث

دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية

1- تحليل أعمال بعض الفنانين المستشرقين:

- الفنان أوجين ديلاكروا : "لوحة نساء جزائريات في بيوتهن"
- الفنان إيتيان دينيه : "لوحة غابة النخيل"

2- تحليل أعمال بعض الفنانين الجزائريين:

- الفنان رشيد طالبي: "لوحة سالومي"
- الفنان إبراهيم عبد الجبّار : "لوحة ضفاف واد الهامل"

1- تحليل أعمال بعض الفنانين المستشرقين:

بطاقة تقنية للوحة



اسم الفنّان: اوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "نساء جزائريات في بيوتهنّ"

تاريخ إنجاز اللّوحة: 1834م

التقنيّة المستعملة: زيت على القماش

الشكل: مستطيل

الحجم: 229/ 180 سم

مكان تواجدها: متحف اللوفر، قسم اللوحات، باريس

رقم الجرد: INV3824[1].

[1] -De Delacroix à Renoir L'Algérie des peintres Exposition présentée à L'Institut du monde arabe du 7 october2003 au 18 janvier 2004, Editions Hazan Paris 2003, p55.

الإطار التّاريخي: نبذة عن حياة الفنان أوجين ديلاكروا

شهدت فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر ثورة كبيرة في الفنّ و خاصّة في الفنّ التّشكيلي، الأمر الذّي جعلها قبلة للفنّانين الأوربيين، وهذا ما نتج عنه ميلاد مجموعة من الأساليب الفنيّة على غرار الأسلوب الكلاسيكي الذّي تزعّمه فنّانون إيطاليّون أمثال ليوناردو دافينشي، مايكل أنجلو، وبعد ظهور أكاديميّة الفنون، وانتقالها إلى فرنسا ظهر لنا مجموعة من الفنّانين الفرنسيّين الذّين أصبحوا بعد ذلك زعماء تيّارات فنّية التّي لاقت رواجا وشهرة في عالم الفنّ، مثل المدرسة الرومانسية التّي تزعّمها الفنّان أوجين ديلاكروا.

هو فريدنان فيكتور أوجين ديلاكروا Frednand- Victor- Ugéne- Delacaroix، ولد في 26 أفريل 1798م بشارونتون سان مورس بفرنسا[1]، في وسط عائلة ثريّة لها مكانة سياسية في الحكم الفرنسي، حيث شغل والده منصب سفير لفرنسا بهولندا، ثمّ محافظا لمرسيليا، و توفي وهو يشغل منصب وزيرا للخارجيّة [2].



[1]- صبحي الشاروني ، مدارس و مذاهب الفنّ، الهيئة العامّة للنّشر، مصر ، ط1، 1994، ص 82

[2]-Lynne Horenton, The orientalists printer Travelers 1828-1908, ACR édition, Paris, 1983, P38.

توفي والد ديلاكروا و هو يبلغ السبع سنوات من عمره ثمّ توفيت والدته أيضا وهو ابن ستة عشر سنة، ، ترعرع ديلاكروا في طفولة مليئة بالنّكبات و المعاناة ممّا جعله يصاب بعدّة أمراض ورّثته الضعف و الهزل، إضافة إلى الحياة النفسيّة الصّعبة التي أدّت به إلى محاولة الانتحار عدّة مرّات، و نجاته من الغرق و الحريق و تناوله للسمّ عن طريق الخطأ، كان لكل هذه الأحداث أثر كبير على شخصية ديلاكروا، فوجد المخرج الوحيد للتخلّص من هذه الحالة النفسية هو تعلّقه بمهنة والده و حصوله على تعليم جيّد في السّلك الدّبلوماسي، لكنّه بعد ذلك اتّجه إلى الفنّ وظهرت موهبته المنفتحة التي كانت تتيح له أن يبدع في الرسم، الموسيقى و الشّعر.

بدأ ديلاكروا دراسة الفنّ مع المصوّر جيروم Gérome، و تأثّر في شبابه بالمصوّر جيريكو Théodore Géricault الذي استمدّ منه حماسته في التصوير و الأدب، إضافة إلى تأثّره بأسلوب الفنّانين المشهورين المعروضة أعمالهم في اللوفر،أمثال روبنز و المصوّرين الإيطاليين و الإنجليز، وكان تأثّره واضحا وجليّا من خلال أولى لوحاته الفنيّة "قارب دانتي" المعروضة في صالون 1822 والتي جمعت بين تيارين الكلاسيكية الجديدة و ميلاد فن جديد يسمّى الرومانسية [1].

في بداية القرن التّاسع عشر ونتيجة لتأثّر ديلاكروا الكبير عن طريق الكتّاب والفنّانين ظهرت النّزعة الرومانسية التي نادت بنبذ المعايير الكلاسيكية، ودعت إلى المبالغة في الحركات والألوان، وهذا ما نلمحه في الموضوعات التي تناولها ديلاكروا، إضافة إلى الموضوعات التّاريخية، نجد أنّة برع في رسم اللّوحات الشخصية في لوحة "بارون شقايتر" 1826م[2]، كما برع أيضا في رسم ا لحيوانات المتوحشة ومناظر القتال بينها، الأمر الذي جعل منه رائد وزعيما للمدرسة الرومانسية على الرّغم من تردّده في قبول هذه الزّعامة، وكان للجانب الدبلوماسي الدور الكبير أيضا في تطوير وتنمية هذه الترعة وذلك من خلال مشاركته في الحملات التوسعّية الاستعمارية على الشّرق."ففي جانفي 1832م أرسل ملك فرنسا لويس فليب Louise Philip بعثة دبلوماسية

[1]– أنظر: إيناس حسني، الاستشراق وسحر حضارة الشرق، ص 228.

[2]– نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف للطباعة والنشر، ط5، ص 50.

لإحياء العلاقات الدبلوماسية مع السلطان المغربي "مولاي عبد الرّحمن" وإقناعه بعدم دعم المقاومة، واتخاذ موقف الحياد من غزو الجيش الفرنسي للجزائر"[1].

حيث كان ديلاكروا ضمن هذا الوفد الذي قدم من فرنسا إلى المغرب، فكانت هذه الزيارة بمثابة بوابة له من أجل اكتشاف جمال وسحر الشرق. الأمر الذي زاد من فضوله من أجل اكتشاف هذا العالم المختلف تماما عن العالم الذي يعيش فيه مما أدّى به إلى زيارة مناطق مختلفة ومتنوّعة في المغرب و الجزائر، فزار كل من طنجة ومكناس بالمغرب وذهب إلى وهران والعاصمة بالجزائر، و افتتن بجمال الطبيعة الشرقية و اختلافها وتنوّع مناظرها إضافة إلى الشمس السّاطعة، فاستطاع بذلك التعرّف على المجتمعات الشرقية و اكتشاف عاداتها و تقاليدها فوجد ضالّته في الشرق من أجل إعطاء دفعة قويّة لمذهبه الرومانسي، ممّا أدّى به لإنجاز مجموعة من الأعمال الفنّية العاكسة لروح النّزعة و هذا ما نجده ظاهرا لنا من خلال اللوحات وما تناوله من مواضيع شرقيّة ن وتتمثّل هذه اللّوحات في "الأسد النّائم" "نساء الجزائر" و "فارس يعبر النّهر" و"أسد يفترس أرنب" و هي متوا جدة بمتحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.

قصّة اللوحة "نساء جزائريّات":

تعتبر لوحة نساء الجزائر مرحلة جديدة للفنّان أوجين ديلاكروا، وقد رسمها في الجزائر وذلك عند زيارته لها. و أثناء دخوله للجزائر سنحت له الفرصة من أجل زيارة نساء جزائريات في بيتهنّ بعدما افتتن وسحر بالمشهد الحميمي المملوء بالطراز الشرقي الغالب عليه، فأخذ مخطّط بالألوان المائية، وقام بإعادة رسم اللوحة في فرنسا بالألوان الزّيتية سنة 1834م وعرضها في صالون الأبواب المفتوحة في فندق وسط مدينة باريس، في مارس 1834م، هاته اللوحة التي اقتناها متحف اللوفر لوحة نساء جزائريّات في بيوتهنّ وأصبحت ملكا له[2].

[1] – إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط1، ص 61.

[2] – المتحف الرقمي العربي، الاستشراق، أوجين دولاكروا: http://www.mathaf.gallery/



الإطار التاريخي للمدرسة:

ظهرت المدرسة الرومانسية في فرنسا، " حيث أوج عظمتها في الربع الأوّل من القرن التّاسع عشر، و هي مأخوذة من كلمة رومانس Romance وتعني باللّغة الفرنسية القصّة أو الحكاية "[1].

أمّا بالنّسبة لمعناها الفنّي فالمقصود بها إثارة العواطف و المبالغة في الأحداث من خلال تعدّد الألوان واستخدام الضوء والنّور من أجل التّعبير عن المشاعر والانفعالات، فهي بذلك تعتبر مظهر من مظاهر الفردية التي ظهرت بين الطّبقة البورجوازية، وكانت بمثابة ثورة ضدّ سيطرة الأصول

[1]- ليلى فؤاد أبو حجلة، تاريخ الفن النشوء والتطوّر، ط1، 2011م، ص 244.

الإغريقيّة و الرّومانية في جميع ميادين الفنون حيث سعى الفنّان الرومانسي إلى استجداء العاطفة عن طريق الخطوط المنحنية لإثارة الحركة في الموضوع[1].

و من بين الخصائص و المميّزات التي ميّزت المدرسة الرومانسية في تلك المرحلة عن سابقتها "في أنّها..... على تغلّب الخيال عن الواقع و الاعتماد على العاطفة الشخصيّة، إضافة إلى المبالغة في الحركات و إبراز العنف للوصول إلى الإثارة الكاملة، كذلك الابتعاد عن الموضوعات الكلاسيكية والاهتمام باللّون والخطوط المنحنية في الرّسم.[2]

ويعتبر الفنّان اوجين ديلاكروا أهم رائد هذه المدرسة.

الشكل والتمثيل الأيقوني:

استعمل الفنّان أوجين ديلاكروا في لوحة نساء الجزائر مجموعة من الأشكال، فكل شكل في هذا الفضاء له كيان متكامل، باعتبار أنّ الشكل هو بيان حركة الخط و يأخذ مساحة، والمساحة لها طول وعرض وليس لها عمق، و هي محاطة بخطوط تحدّد الحدود الخارجيّة لأيّ حجم"[3].

فكل عنصر تشكيلي من هذه اللوحة مرتبط بالموضوع الذي أراد الفنّان أن يعبّر من خلاله عن نفسه في هذا العمل، و تنفيذه بقواعد أساسية لتكوين العمل الفنّي فنرى في هذه اللوحة أشكال بشرية في حجرة تحيط بهم مجموعة من الأشياء، فنجد سيّدات وخادمة وستائر وبلاط ونرجيلة وسجاد وأحذية ملقاة على الأرض، و أواني و خزانة، وخزف و ستائر ومرآة على الحائط ومجمر به فحم، هي كلّها أشياء مرتبطة بطبيعة الموضوع.و لو أمعنّا النّظر في مختلف هاته الأشكال نرى أنّ دولاكروا، قد وزّع هذه العناصر على ثلاثة أبعاد:

[1]- أنظر: فداء حسن أبو دبسة، خلود بدر غيث، مدارس التصوير في القرنين الثامن عشر و التّاسع عشر، ط1، 2011م، ص212.

[2]- أمال حليم الصرّاف، موجز في تاريخ الفن ن طبعة 3، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ص 136.

[3]- خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر و التّوزيع، 2006م، ص 46.

- **البعد الأول:** به سيّدة متّكئة على وسادة و في نفس الخط تسير الخادمة وعلى نفس المستوى من التوزيع نجد ترجيلة.
- **البعد الثاني:** نرى به سيّدتان تتبادلان أطراف الحديث، أمامهم المجمر و الملقط.
- **البعد الثالث:** فيظهر عليه عمق اللوحة نرى فيه خزانة وأواني ومدفأة تقليدية.



الخط:

في كل بنية عمل فنّي لابد من استعمال مجموعة من الخطوط، باعتبار أنّ الخطوط هي التي تقوم على تكوين الأشكال، و"الخط نعني به مسار نقطة في اتّجاه ما، وهو في مجمله يتكّون من عدّة نقاط وتشير دراسات كثيرة في مجال العمل الفنّي بأنّ النقطة وهمية، وكذا الخط أيضا وهمي لا وجود له.و يعد الخط فاصل وهمي يفصل بين مسافتين، و نطلق مصطلح خط (اصطلاحا) على الأشكال ذات الصفة الطولية والعرضية والمطلقة "[1]، فالخطوط المتنوّعة تمثّل مجموعة من الأشكال، ففي لوحة نساء الجزائر نجد أنّ ديلاكروا وظّف مجموعة من الخطوط العمودية فشاهدها في إبراز حدود الجدران ورسوم الزخرفة على الخزف، أمّا الخطوط المائلة و المنحنية فقد وظّفها لإبراز الحركة، وهناك خطوط بأشكال مختلفة ناتجة عن تصادم الألوان و نلاحظها في اللوحة تبرز الأفرشة والملابس التي ترتديها النّساء، وهناك أيضا خطوط ناتجة عن الظل و النّور، فهما يقومان مقام التلوين ويكسبان الأجسام الحيوية والتألّق[2]، وممّا زاد هاته اللوحة جمالية ورفقة هو تنوّع واختلاف الخطوط في فضاء العمل الفنّي من أجل إبراز الأشكال ووضعيتها و إبراز مؤثرات العمل الفنّي.

[1]- نبيل عبد الهادي، الفن و الموسيقى و الدراما في تربية الطفل، دار النشر و التوزيع، ط1، 2002م، ص 42.

[2]- خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر و التّوزيع، 2006م، ص62.



اللّون:

يظهر لنا في لوحة "نساء الجزائر" أنّ الفنّان ديلاكروا استخدم في عمله الفنّي مجموعة غنيّة من الألوان، باعتبار أنّ "اللّون هو ذلك التأثير الفيسولوجي (أيّ الخاص بوظائف أعضاء الجسم النّاتج عن شبكيّة العين، سواءً كان ناتجا عن المادّة، الصباغية الملّونة أو عن الضوء الملوّن، فهو إذا إحساسا بصري ليس له أي حدود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحيّة "[1] فتعدّد الألوان وتنوّعها

[1] - خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر و التّوزيع، 2006م، ص 90.

واختلافها مثل: الأصفر، البرتقالي، الأحمر، الذهبي و لون البشرة، و الأخضر، والبنّي و البنفسجي، والرمادي المسود، والأبيض، والوردي وكل لون من هذه الألوان على تعدّد قيمة أي نقطة درجة نصوع اللون من فاتح إلى قاتم بدرجات متفاوتة، كل هذا راجع إلى براعة الفنّان في توظيف خصائص أسلوبه الرومانسي في تقديم هذه اللوحة الفنيّة والعلاقة التي تربطها بالمادة الاشتغالية (الشرق).

ومن كل هذا الزخم من الألوان ينتج لنا مجموعة من التكاملات اللّونية مثل: البرتقالي والأزرق أيضا الأخضر والأحمر، وكذلك الأصفر و البنفسجي. و عند تحقيق قاعدة التّكامل اللّوني في العمل الفنّي للوحة نساء الجزائر للفنّان أوجين دولاكروا فإنّ المتلقّي يجد نفسه في أريحيّة تامّة حين رؤيته للّوحة. كما نجد في اللوحة أيضا التضاد اللوني الحار و البارد و الفاتح و القائم، فالفاتح القاتم ناتج عن تعدّد قيم اللون الواحد مثل الفرق الموجود بين اللّوني الفاتح للجدار الذي يقع نصفه في الظلّ و الآخر في النّور، لم يتغيّر فمن المؤكّد أنّنا نرى اختلاف في درجة نصوعه.

أمّا بالنسبة للتضاد الحار والبارد للألوان، ناتج عن وجود الألوان الباردة مثل الأزرق والبنفسجي والأخضر، والألوان الحارّة مثل الأصفر والأحمر والبرتقالي. كل هذا راجع إلى التكوين الأكاديمي للفنّان في مجال علم الألوان في تركيبه الفنّي حيث يتّضح لنا جليّا عدم تغلّب لون على لون آخر في تركيبة هذه اللوحة، ذلك أنّ كل لون يفرض نفسه في اللوحة من خلال استخدام نظريّة صحيحة للتباين فكل لون يثبت نفسه داخل الفضاء الفنّي. الأمر الذي جعل لهاته التحفة الفنيّة تناغما لونيّا.

الألـــوان



الأصفر	البني
الأزرق	البنفسجي
البرتقالي	الأسود
الأحمر	الأبيض
الذهبي	الوردي
لون البشرة	
الأخضر	

الملمس:

ونعني بالملمس عمليّة اللّمس وخاصّة عن طريق اليد، فهو "تعبير يدلّ على الخصائص السّطحية للمواد، وهذه الخاصيّة نتعرّف عليها من خلال الجهاز البصري، ونتحقّق منها عن طريق حاسّة اللّمس"[1] .

وللملمس نوعان: ملمس سطحي ويعود إلى الخامّة المستعملة، وفي لوحة نساء الجزائر استعمل دولاكروا خاصّة الألوان الزّيتية، و هي بالتالي من الخامات التي تترك خشونة على السّطح.

أمّا الملمس الثاني فيعود عن ما تراه العين و يفسّره العقل، و هو الذي يعكس الضوء والظل على الأجسام، ففي اللوحة التي نقوم بدراستها و تحليلها نجده وضحا جليّا من خلال توظيف أوجين دولاكروا لتدرّج اللّون من أجل إبراز أحجام الأشكال الموجودة في الفضاء الفنّي و إيحائها بعمق اللوحة، ممّا ينتج لنا عن الملمس الانفعالي ملمسا خشنا.



[1] – خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر و التّوزيع، 2006م، ص 56.

المنظور:

يعتبر المنظور قاعدة أساسية و مهمّته في بناء و تركيب العمل الفنّي لبعض الأساليب الفنّية، "و يقصد به تمثيل الأجسام و رسمها رسما دقيقا يعبّر عن أشكالها و أبعادها لتعطي صورة ناطقة للجسم ليس كما هو في الحقيقة، و لكن كما يبدو لعين النّاظر في وضع معيّن."[1]

من خلال مشاهدتنا للوحة نساء الجزائر، نجد أنّ دولاكروا قد أتقن استعمال المنظور المرئي من الزّاوية، فقام بتوظيف المنظور الخطّي لإبراز البلاط و الخزف و كل الأشكال الهندسية الموجودة داخل الفضاء الفنّي، وقام أيضا بتوظيف المنظور الهوائي و ذلك من أجل إبراز الألوان الحارّة في البعد الأوّل وتدرّجا في البعد الثاني وتلاشيها في البعد الثالث، الأمر الذّي جعل لوحة نساء جزائريّات تحتوي على عمق مبرزا قيمتها الجمالية.



[1]- محي الدّين طالو، الرّسم و اللّون، دار دمشق، ط7، 1993، ص 134.

التوازن:

إنّ ما يجعل العمل الفنّي منسجما و مركّبا تركيبا فنيّا محكما، هو توزيّع العناصر التشكيلية المكوّنة له توزيعا متوازنا متناظرا أو غير متناظر، فالتوازن الذي وظّفه أوجين دولاكروا في لوحته هو توازن لا متناظر.

و"التوازن هو من الخصائص الأساسيّة التي تلعب دورا هامّا في جماليّات التّكوين الفنّي، حيث يحقّق الإحساس بالرّاحة النفسية حين النظر إليه لا لأنّه أساسا فنيّا فحسب، و لكن لأنّه من أسس الحياة"[1].

في لوحة نساء الجزائر للفنّان أوجين دولاكروا، نجد أنّ التّوزيع الموظّف للأشكال هو توزيع اللاّمتناظر، و قام بتحقيق قاعدة التوازن عن طريق توظيف الألوان و الخطوط يشكل منتظم و متوازن في فضاء اللوحة ممّا ينقل للمشاهد الإحساس بالاستقرار والاإتّزان في العمل الفنّي فالمتلقي دائما يبحث عن العلاقة المتزنة التي تعطي الوحدة الجمالية للأشياء، فدولاكروا وصل بنا إلى تحقيق التوازن عن طريق إحساسه العميق من خلال تنظيم علاقات الأجزاء في العمل من خط و مساحة و لون و ملمس و درجات الفواتح و القواتم.



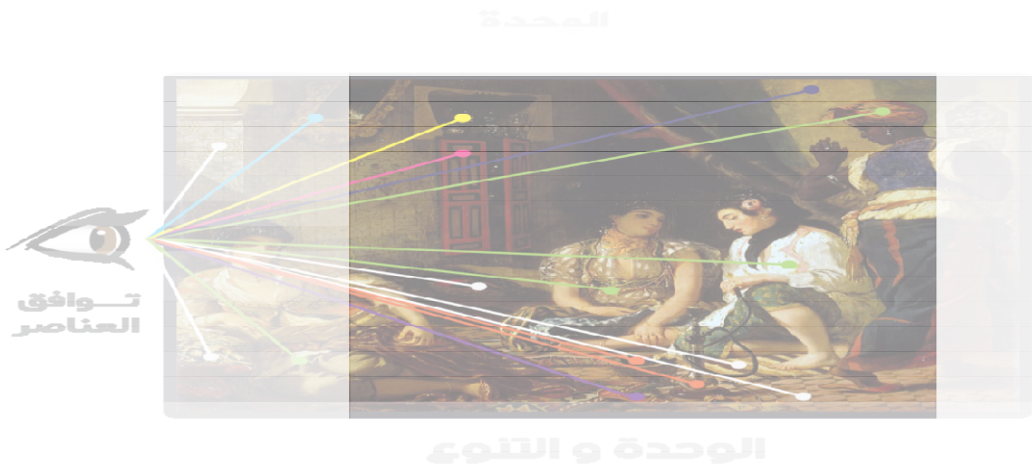
---

[1]- خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، مرجع سبق ذكره، ص79.

الوحدة:

تعتبر الوحدة من أهمّ القواعد الرّئيسية في التكوين الفنّي وذلك باعتبارها التوافق والائتلاف التام بين العناصر الشكلية و تعتبر من أهم المبادئ لإنجاح العمل الفنيّ من النّاحية الجمالية،"و يعني مبدأ الوحدة في العمل الفنّي، أن ترتبط أجزاؤه فيما بينها لتكون كلا واحدا فمهما بلغت دقّة الأجزاء في حدّ ذاتها، فإنّ العمل الفنّي لا يكتسب قيمة جمالية من غير الوحدة التي تربط بين الأجزا ء بعضها ببعض ربطا عضويّا و تجعله بشكل متماسك[1].

و لقد توصّل أوجين دولاكروا من خلال لوحته ساء الجزائر لمبدأ الوحدة وذلك من خلال ربط جميع العناصر ببعضها البعض من الجانب العضوي ومن الجانب الروحي للموضوع، فالجلسة الحميمية التي تربط بين النساء والخادمة وحتى الحاجيات المستخدمة جعلت بشكل متوافق ومتآلف من أجل إثراء العام للوحة.



[1]- خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، مرجع سبق ذكره، ص 82.

الفراغ:

إنّ ما يحيط بالعناصر والأحجام في العمل والذي يوحي بالعمق (العد الثالث) ويأخذ شكلا ومساحة حسب موقع عين الناظر سمي فراغا، و هو يتكوّن من خلال ذلك النّسيج الذي يربط بين لون العنصر المكمّل والتباينات اللونية التي تبرز البعد أو القرب من عين المشاهد، (فعندما نجمع الخطوط و المساحات والكتل كلّها أو بعضها تخلق فراغا، والفراغ يمثّل عنصرا هامّا في الفنون التشكيلية فوجوده ناشئ عن تجميع كتل أو مسطّحات)[1].

ففي لوحة أوجين دولاكروا نجد أنّ الأشكال والأبعاد بارزة وهذا راجع إلى التوزيع المحكم للفراغات التي توحي بعمق الترابط بين العناصر التشكيلية من خطوط ومساحات وكتل على سطح مستوي ممّا خلق لنا أهمّية للشكل من خلال ربط الدّاخل بالخارج زاد من القيمة الجمالية للشكل و المضمون في اللوحة.



[1]- خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، نفس المصدر السابق، ص 101.

التفسير والقراءة التحليلية:

لوحة الفنّان أوجين دولاكروا "نساء الجزائر" التي تصوّر لنا مشهد لنساء في حجرهنّ، يتمحور موضوعها حول موضوع اجتماعي و تاريخي لمجموعة من النّساء التركيات التي تعيش في الجزائر، حيث برع دولاكروا في الوصف الدقيق للحالة التي يعيشها النساء اللاتي ينتمين غلى عائلة تركية حاكمة آن ذاك في الجزائر، و عند قراءتنا قراءة تفسيرية و تحليلية لهاته اللوحة بكل تفاصيلها وحيثياتها سنقوم بتقسيمها إلى ثلاثة أبعاد و التطرّق لكل جزئيات هاته اللوحة:

– البعد الأوّل: نجد في اللوحة من البعد الأوّل امرأة متّكئة على وسادتين و ترتدي ملابسا فخمة، مرصّعة بالجواهر، و على رأسها منديل وقرطا على أذنيها، وعقد يلف كامل رقبتها لدرجة أنه يكاد يغطّيها، مرصّع بالأحجار الكريمة، وتحمل بيدها مجموعة من الخواتم و أساور من ذهب كما ترتدي حذاءا خفيفا في رجلها و بها خلخال، و تجلس على سجّاد فاخر من الطراز العثماني، مزركش بأشكال هندسية كما هو الحال للوسادتين، وهي في وضعيّة استلقاء واسترخاء و تأمّل تغوص في تفكير واصح من خلال ملامحها و طريقة جلوسها،

ونجد بالقرب منها مجموعة من بينها حذاء رجلها الثاني، وحذاء آخر يعود ربّما لإحدى السيّدتين، ويقابل المرأة المستلقية في الجهة اليمنى من اللوحة و على البعد نجد الخادمة في وضعية حركة، وكأنّها تقوم بمهام و خدمة السيّدات، ترتدي ملابس بالية ومختلفة تماما على تلك التي ترتديها النسوة و هذا ما يظهر حالتها الاجتماعيّة، وعلى رأسها منديل رث من خلال لونه يظهر قدمه، وهي ترتدي حلي من فضّة، وتتوسّط الخادمة و المرأة المستلقية رنجيلة فوق البلاط المزخرف بأشكال هندسيّة وبنّي اللون وبالقرب من الرنجيلة مجمر من الطّين به فحم، وهذا ما يدل على أنّهم في حالة استعمال الرنجيلة (التدخين)، و أيضا نرى ملقط المجمر على البلاط

– البعد الثاني: نجد سيّدتان تجلسان بطريقتين مختلفتين، فالسيّدة التي هي على اليمين، تجلس على رجل و تضع يدها التي تحمل أنبوب الرنجيلة على رجلها الثانية، حيث تضع زهرة فوق أذنها

ومنديلا يغطي نصف رأسها و في أذنها قرط، و نصف شعرها يتدلّى على صدرها من الجهة اليسرى، تلبس قميص مزيّن بالزهور و سروال قصير يكشف عن ساقها، هي إلى زميلتها و كأنّها في حالة تركيز و إصغاء تام إلى ما تقوله زميلتها، أمّا بالنّسبة إلى السيّدة التّي هي بينهما فهي تجلس جلسة عربيّة، تنظر إلى صديقتها و ترتدي ملابس فخمة تعكس التّرف الذّي تعيشه، نصف شعرها مغطّى بمنديل، ونصف الآخر مظفر و متدلّي على جانبها الأيسر، و تتزيّن في أذنها بقرط ذهبي إضافة إلى الحليّ والأساور والخواتم التّي ترتديها، إضافة إلى الخلخال الذّي على رجلها اليسرى و يلفّ عنقها منديل يكاد يغطّي العقد الذي ترتديه، إضافة إلى طريقة جلوسها فهي تضع يدها اليسرى فوق رجلها اليسرى، و يدها اليمنى على حوضها و هي في وضعيّة كأنّها على حوار مع زميلتها التي تقابلها، ونرى أيضا على يسار السيّدتين جدارا وهو يقابل المرأة الخادمة وبه لوحة من الخط العربي تزيّنه، وعلى يمينهنّ مجموعة من الأفرشة والوسائد يعلوهم ضوءا متساقط من الجدار وكأنّها نافذة تعتلي الجهة اليمنى من الغرفة، ذلك الضوء المتساقط من الخارج يبرز ويوضّح أنّ الوقت الذي ألتقطت فيه الصور هو في النّهار، وعلى الجدار المتساقط منه الضوء نراه مكسوّا بالخزف المزخرف، تتوسّط الجدار لوحة خزفيّة تتشكّل من مزهرية وأزهار، تعلو المزهريّة مرآة من الطراز الفخم بها إطار ذهبي.

- و نجد في البعد الثالث: ستارا يقسم الغرفة، و تقابله خزانة مفتوحة يظهر لنا بداخلها أواني زجاجيّة، نرى أيضا فوق الخزانة قبوا به أيضا اواني زجاجيّة، و في آخر نقطة من البعد الثالث نكاد نرى مدفأة تقليديّة حائطيّة.

وفي الأخير ومن خلال كل ما تطرّقنا إليه من الدراسة التحليليّة والفنيّة وحتّى القراءة الجمالية للّوحة الفنّان أوجين دولاكروا نجد أنه قام بتوظيف جميع السمات والخصائص الرومانسية في هاته اللوحة إضافة إلى القواعد الأكاديميّة في بنية العمل الفنّي، وكل هذا يعكس الحياة الاجتماعيّة والطبيعيّة وسحر وحضارة الشرق التّي تأثّر بها رائد المدرسة الرومانسية، فهذا العمل لا يعتبر لوحة فنيّة فقط وإنّما هو تاريخ وتدوين ثقافة وحضارة طالما تغنّى بها المستشرقون.

بطاقة تقنية



المصدر: من كتاب أعمال المستشرقين بالجزائر1830-1960 ل"ماري فيدال بوي"، باريس 2000، ص26.

اسم الفنان: ناصر الدين ايتيان ديني

عنوان اللوحة: "غابة النخيل"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1956

التقنية المستعملة: زيت على قماش

الأسلوب: واقعي

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 65/81 cm

[1] – علي عبد الله مرزوق، الحاج نصر الدين دينيه...حضور عالمي وإنساني، موقع مجلة الفيصل، تاريخ النشر 10 جانفي 2016م، تاريخ الدخول 16 جانفي 2017م www.alfaisalmag.com/?p=317

الجانب التاريخي: نبذة عن حياة الفنان.

إنّه ألفونس إيتيان دينيه، ولد في محيط وعائلة بورجوازية "ولد تحديدا يوم 28 مارس 1861م في: 95 شارع الحقول في المنطقة الباريسية الثانية،كان أبوه محاميا مرموقا وقاضيا وكان رئيسا للمحكمة الجزائية لنهر السّين".[1]

والده يسمى فيليب ليون دينيه، وأمّه تدعى ماري أدال بوليه، بدورها هي أيضا ابنة محامي، حيث أنّ دينيه اكتسب صفات العدالة واتّسم بها بعد سنوات وذلك راجع إلى الانتماء العائلي لسلك القضاء.

كانت عائلة دينيه البورجوازية تعيش في قصرا رائعا على ضفاف نهر السّين حيث هناك نشأ إيتيان مع أخته "جان" التي كان دائما يتمتع باللعب معها في غابة وعلى ضفاف نهر السّين.

كان والده فيليب حريصا على أن يرث إبنه مهنته لذلك اهتم بتسجيله في ثانوية هنري الرابع الدّاخلية في باريس مثل أبناء العائلات البورجوازية، كانت عائلته صارمة جدّا على تلقّي ابنها العلوم القانونية، إلاّ أنّ الابن ومنذ صغره كان يميل إلى الرّسم الشيء الذي كانت عائلته تنبذه ولا تحبّذه، كان ميوله مذهل للرسم فكان دائما يتحصّل على الجوائز في مسابقات الرسم، ووالدته هي الوحيدة التي تساعده وتشجّعه وذلك لأنّها كانت تميل إلى المسرح.

عاش إيتيان طفولته منعزلا ومنغلقا على نفسه ويركّز فقط على الرّسم، بدأ برسم المناظر الطّبيعية واهتمّ بها كثيرا في أغلب أعماله الفنيّة، الأمر الذي جعل العائلة تستلم لرغبه، وجعلته بمدرسة الفنون الجميلة.

وبعد أن وطئت إقدام الفنان اتيان دينيه في عالم الفن وبمجال الرسم استطاع أن يعرض مجموعة اولي من اعماله في احدى الصالونات المنظمة في باريس، وكان له صديق يسمى "سيمون "كان له اخ مختص في علم الحشرات وكان يخضر في تلك المرحلة لذهاب إلى الجزائر في مهمة

[1]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص29.

علمية للبحث عن الحرة الخنفساء النادرة فطلب من أخيه مرافقته غير أن أخ سيمون اشترط منه حضور صديقة اتيان دينيه فوافق في الأخير وكان هذا السبب الرئيسي في اكتشاف اديان دينيه للجزائر فقام بعدها بزيارة إلى الجزائر وفي هذه المرحلة اكتشف اتيان ديني صحراء الجزائر واكتشف ذالك العالم الخالص النظيف، وتلك ارض المنعشة لتنفس هوائها ليس كهواء باريس وفرنسا على الإطلاق، هنا وقع اتيان دينيه في حب وغرام بوسعادة واندهش بكل المساحات التي كانت تحيط بها وحد فيها أرضية اشتغالية لم يصلها و لم يشتغل عليها فنان موهوب قبله.

كان لابد لسائح أجنبي وأوروبي غريب عن المنطقة من مفتاح بالتعمق داخل هذا المجتمع الصحراوي المحافظ وفهمه بكل تعقيداته وبساطته و لم يكن هذا المفتاح سوا الرجل الذي سيصبح صديق عمره، انه الحاج سليمان بن إبراهيم الذي كان ينشط كدليل ومرشد سياحي نظرا لإتقانه المحكم والجيد للغة الفرنسية فكان له الأثر الكبير في فتح سبيل أمام اتيان دينيه إلى الاكتشاف والتعلق بثقافة العربية البدوية إلى الإسلام ثم إلى اللغة العربية.

كانت رحلة اتيان دينيه المطولة إلى الجزائر قد أخضته وتوغلت به إلى أعماق الواحات فزار الأغواط وغرداية وورڨلة وغرارة وبوسعادة ونبهر بجمال الطبيعة الصحراوية[1]. حيث شكلت الطبيعة الصحراوية مزدر الهام بريشة الفنان اتيان دينيه فرسم العديد من اللوحات الفنية للصحراء الجزائرية عامة وببوسعادة خاصة.

كانت بوسعادة هي المدينة التي ارتبط وتعلق بها وتولدت بينهما قصة حب أبدية لم تنتهي فصولها حتى بعد متوه فقرر أثناء إقامته ببوسعادة بشراء بيت في الحي الغربي، الأمر الذي أزعج السلطات الفرنسية في الجزائر آنذاك وبعد الدراسة المتأنية في الأخلاق والبساطة الورقي والحياة العربية والبدوية والطقوس الإسلامية وبفضل الصداقة التي تربطه بصديقه الحميم إبراهيم تمكن دينيه من التعرف غلى الأوساط الجزائرية وعلى العادات والتقاليد حيث أحب الإسلام ودخل في الدين

[1]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص29.

الله عن قناعة وعقيدة سليمة سنة 1913م وأكد ذالك أمام الملء بنطق الشهادتين في ديسمبر 1927م وقام بتغير اسمه ليصبح بعد ذالك ناصر الدين دينيه.

وبعد أن توالت أصداء وأنباء إسلامه هاجت أمواج نهر السين وزلزل الخبر دوائر الفنانين بفرنسا فتعتبره البعض ونعته بالخائن ووصفه البعض الآخر بالضعيف والمتخلف ووصل بهم الأمر إلى تحاشي وتجاهل أعماله الفنية بعد ما كانت مطلوبة في الأوساط الفارسية، وكل بذالك قد تعرض إلى هجوم شرس سواء من زملائه الفنانين وحتى من الطبقة الحاكمة والبرجوازية فأقصي من جميع المعارض التي كان يعرض فيه لوحاته التي كانت مصدر رزقه، حتى إن أباه انقطع عنه بسبب إسلامه مما زاده عزيمةً وإصرارا في القرار الذي اتخذه واتجه من التأليف مجموعة من الكتب التي كانت في بادئ الأمر عبارة عن قصص مثل قصة عنتر، وربيع القلوب، وكتب نصر الدين دينيه تنقسم إلى قسمين قسم ألفه قبل إسلامه والقسم الثاني ألفه بعد إسلامه فكانت المؤلفات الثنية ذات طابع إسلامي محض مثل كتاب الحج، محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وكتاب الشرق في نظر الغرب.

أما بالنسبة إلى أثاره الفنية فقد ترك العديد من اللوحات رسم اغلبها في بوسعادة وكانت هنالك أعمال أخرى متوزعة على كل من بسكرة الأغواط غرداية الجلفة كانت أعماله لها علاقة وطيدة بدين وطقوسه نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر لوحة السجود ولوحة أطفال يتعلمون في الكتاب ولوحة المؤذن ولوحة صلاة العيد، ولوحة مراقبة الهلال.......الخ.

وقد اقتني الكثير من المتاحف العالمية مثل بيرلين، سان فرنسيسكو- القاهرة، سان لوي، جونيف-، لندن، باريس وطوكيو، أما بالنسبة إلى داخل الجزائر فزيادة على المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة توجد أعماله في كل من متاحف قسنيطنة وهران ومتحفه الخاص ببوسعادة

الشكل والتمثيل الأيقوني:

يمكننا القول أن الشكل عنصر هام في التعبير عن مكونات النفس البشرية و العمل الفني، فكل عمل لا يخلوا عن مجموعة من الأشكال و لكل شكل ما يوحي به. فتتعدد و تتنوع الأشكال بحكم موضوعها و اختلاف محتواه، و هو ينشأ من تتابع و تلاحق مجموعة من الخطوط ما يؤدي إلى تكوين شكل متجانس يختلف من صورة إلى أخرى باختلاف الشكل الخارجي و اختلاف الاتجاه في النظام و الحركة "كل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل"[1].

ففي هذا الفضاء الفني، استعمل الفنان ايتيان ديني مجموعة من الأشكال التي يريد أن يصف بها هذا المنظر فنجد في الكل الخارجي غابة من النخيل و مجموعة من الشجيرات وجبال و صخور وسماء وتلة وطفل ن فنلاحظ في البعد الأول للصورة تلة يقوم عليها جدار مبني من الصخور والطين و على حافتها طفل متكئ و ينظر غلى غابة النخيل.و في البعد الثاني غابة من النخيل و بعض الشجيرات و في البعد الثالث جبال تعلوها السماء فوقها و خلفها.

[1]- خليل محمد الكوفحي، مرجع سابق، ص46.


الأشكال و التمثيل
غابة النخيل
ولد
شجيرات
سماء
جدران
جبال
تلة
حجارة

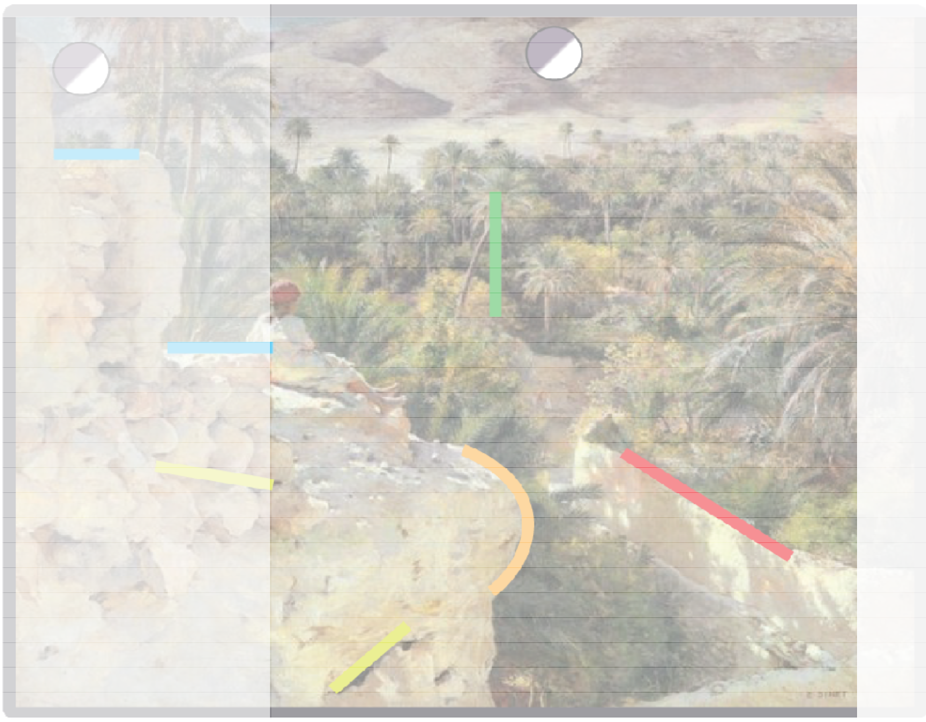
الخط:

يتكون العمل الفني من مجموعة من الخطوط التي يوظفها الفنان للوصول إلى أشكال معينة. " كما أن الخطوط هي الدليل الذي يقود العين إلى مركز الانتباه في الصورة أو الرسمة وهي التي تنقل عين المشاهد من عنصر إلى آخر في العمل الفني المتكامل[1].

حيث نجد في هذه اللوحة الفنية للفنان ناصر الدّين ديني مجموعة من الخطوط الواضحة في هذا الفضاء الفني، فنلاحظ الخطوط المائلة في أغصان و سيقان النخيل والخطوط العمودية في الجدران الفاصلة بين واحات النخيل و الأفقية الظاهرة على طول الجدران الفاصلة بين أشجار النخيل و الخطوط المنحنية تظهر كذلك في ميلان جذع النخيل وحافة التلة والخطوط الناتجة عن تصادم الألوان و التي نشاهدها في تلاقي السماء مع الجبال والخطوط الناتجة عن الظل بمختلف ألوانها أينما تواجد الظل في اللوحة.

[1]- نبيل عبد الهادي، محمد الحموزو آخرون: الفن و الموسيقى و الدراما في تربية الطفل، مرجع سابق، ص 43.

الخطوط



- الخطوط المائلة
- الخط العمودي
- الخط الأفقي
- الخطوط المنحنية
- الخطوط الناتجة عن تصادم الالوان
- الخطوط الناتجة عن الظ

اللون:

إذا أدركنا أنّ الخط و الأشكال المستعملة في بناء العمل الفني لها أهميتها فإنّ اللون عنصر هام في جمالية اللوحة. حسب القيمة اللونية و تدرّجاتها في بناء الصورة. "فإذا ما تخيلنا الفرق الذي ندركه بين لون جزئي سطح أحمر يقع نصفه في الظل و النصف الآخر في النور، فبرغم أنّ أصل اللون لم يتغيّر إلاّ أنّه من المؤكّد أن نرى اختلافا في درجة نصوع اللون"[1].

وكلّ هذا راجع إلى بر اعة الفنان وإطّلاعه علم علم الألوان ودلالتها الروحية والنفسية وحتى الدلالة الجمالية، وهذا مانراه في لوحة ناصر الدّين دينيه، فقد وظّف الفنان مجموعة من الألوان: الأخضر- الأحمر- الأزرق- البرتقالي- البنّي- لون البشرة- الأصفر الرمادي، مانتج عنهتناغم كبير بين هاته الألوانوالذي أدّى إلى تضاد وتكامل أعطى قيمة جمالية للوحة، فنجد أنّ التكامل موجود بصورة واضحة بين الأصفر والبنفسجي، والأزرق والبرتقالي، والأحمر والأخضر، كما نرى في اللوحة ويظهر لنا التضاد بنوعيه: التضاد الفاتح والقاتم وهو موجود بتعدد الألوان وتدرجاتها مثل: التضاد الحار والبارد الموجود بين الأصفر والأزرق، الأخضر والأحمر، البنفسجي والبرتقالي، وكلّها تعتبر تضادات حارّة وباردة على حسب تدرجاتها في اللّوحة.

[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع السابق، ص 91.


الألــوان
الأخضر
برتقالي
أحمر
أزرق
بنفسجي
لون البشرة
أصفر رمادي
بني

الملمس:

يمكننا القول أنّ الملمس هو الانعكاس الفعلي للعمل الفني، لأنّنا نختبر منه الملمس الحسي والملمس الانفعالي. "عملية اللمس والإحساس بالجلد، وخاصة عن طريق اليد، فالملمس حاسّة من الحواس الخمس، ومن خلالها نقص خاصية الخشونة و النعومة في الأجسام وملمس السطح من طبيعته أن يضفي على الأجسام جمالا، و خاصة الملامس الإيقاعية التي تتكرر برقابة"[1]، فنجد من خلال هذه اللوحة أنّ الملمس الحسي و الناتج عن اليد أنّه خشن لما تتركه الخامة المستعملة والألوان الزيتية في العمل الفني، أما الملمس الانفعالي الناتج عن الرؤية البصرية للمتلقي فنلتمس الخشونة كذلك لوجود الأبعاد و العمق في اللوحة.

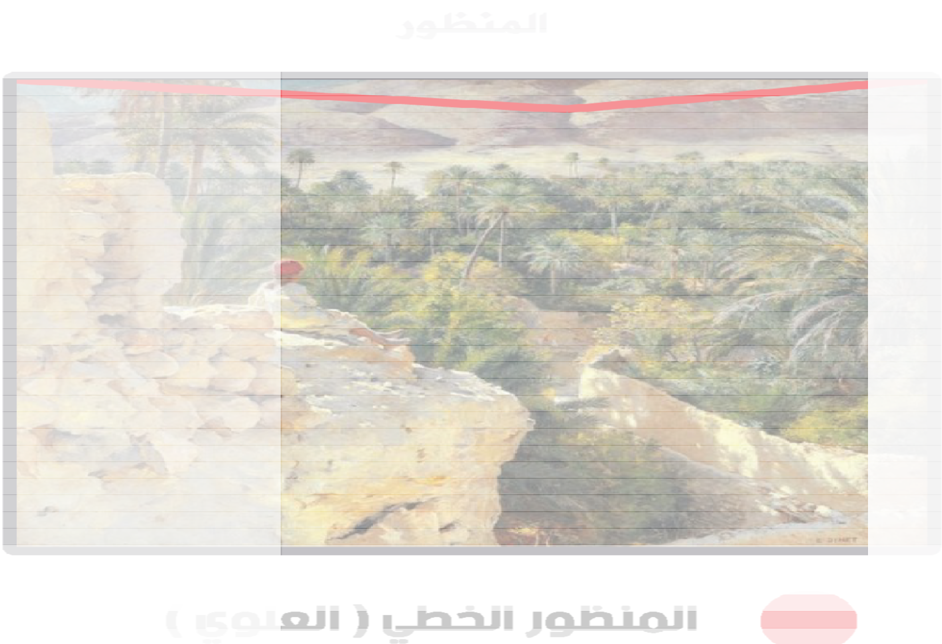


[1]– نبيل عبد الهادي، محمد الحموز و آخرون، مرجع سابق، ص 55.

العمق:

يعد المنظور من الخصائص الهامة في بناء العمل الفني، فمن خلاله يكون الرسم دقيقا للأشكال أي "ويقصد بتمثيل الأجسام رسمها رسما دقيقا يعبر عن أشكالها وأبعادها لتعطي صورة ناطقة للجسم وليس كما هو في الحقيقة بل كما يبدوا لعين الرائي في وشع معين وعلى بعد معيّن"[1].

وهي عامة تستخدم عند الرسام للتعبير الفني عن المنشآت و التصاميم.فنجد أنّ الفنّان ناصر الدّين استعمل المنظور العلوي في التعبير عن لوحته ما أبرز فدرته على التعاطي مع الأبعاد في اللوحة.



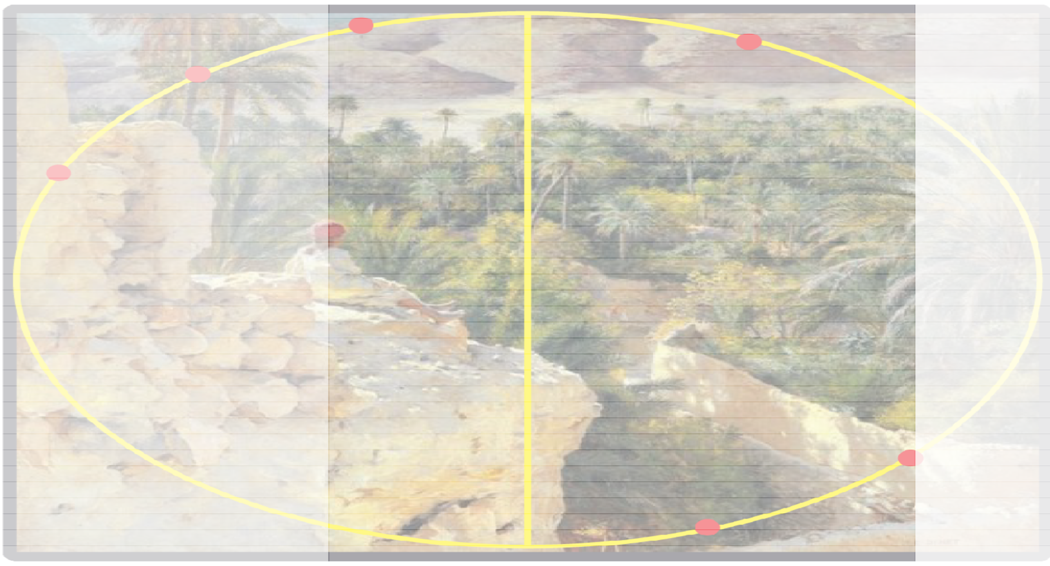
[1]- محي الدين طالو الرسم و اللون، مرجع سابق ص134.

التوازن:

يعد التوازن أمر هامّا في العمل الفنّي ما يجعل عين المتلقي في راحة تامة أثناء تجوّلها في اللوحة "حيث يحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليه، و الفنان أو المصمم يتجه نحو تحقيق التوازن في تنظيم عناصر عمله الفنّي، لا لأنه أساسا فنيّا فحسب،و لكن لأنّه من أسس الحياة[1]. و هذا ما يظهر في هذا العمل الفني الذّي قام بنقله من الواقع و إبراز قدرة الخالق في اتّزان خلقه، و هذا مما ينعكس على شخصية الفنان ناصر الدّين ايتيان دينيي في أعماله.

التوازن

توازن لا متناظر



تركيب دائري

[1]- خليل محمد الكوفي، مرجع سابق، ص 79.

الوحدة:

تكمن جمالية العمل الفنّي و الوصول إلى المراد بدلالته حينما يستطيع الفنّان جمع أشكاله و خطوطه و ألوانه لتصبح كتلة واحدة منسجمة،" و مما لاشك فيه أنّ الجمع بين هذه العناصر يستلزم دراسة مبدئية لنسبها أو لنسب العلاقات بين الحجوم في الأجسام الثلاثية الأبعاد،كما تتطلب دراسة المسافات الفاصلة بين كل منها،لتخلق إيقاعات مقبولة جماليّا"[1].

و هذا ما يبرز لنا في عمل الفنّان ناصر الدّين ديني من خلال لوحته حيث أنّه استطاع من خلال هذه اللوحة أن يصل بحكم معرفته و اطّلاعه الأكاديمي أن يوجد بين هذه العناصر التشكيلية في هذا ا العمل الفني المتمثل في غابة النخيل.



[1]- نبيل عبد الهادي و آخرون، مرجع سابق، ص 54.

الفراغ:

إذا أدركنا جيّدا في بنية العمل الفنّي نجد أنّ الفراغ حالة حتمية وطبيعيّة تقتضيها ضرورة البناء الفكري" و للفراغ أهميّة في إضفاء الصفة الجمالية على اللوحة الفنيّة، و هذا ما يؤدّي إلى متعة المشاهد بهذه اللوحة الفنيّة، و لا سيما إذا كان الفراغ متناسبا مع مساحة اللوحة، و هنا تبرز أهميّة دور الرّؤية البصرية في هذا المجال"[1].

وكل هذا يبرز لنا في لوحة النخيل للفنّان ناصر الدّين ايتيان ديني و مدى جمالية عمله الفنّي الناتج عن الفراغات الموجودة بين هذه العناصر و ألوانها المتناغمة.



[1] – نبيل عبد الهادي و آخرون...، المرجع السابق، ص 49.

التفسير والقراءة التحليلية:

لوحة (غابة النخيل) للفنّان ناصر الدّين ايتيان ديني التي تحتوي على منظر طبيعي ينظر له من الأعلى يحتوي على بساتين م النخيل و مجموعة من الأشجار المتنوعة أبرزها النخيل، فنجد في البعد الأول من اللوحة تلة يقوم عنها جدارا مبنيّا بالحجارة و الطين و على حافة التلة طفلا متّكئا يمد رجليه إلى الأسفل يرتدي عباءة بيضاء و قبّعة حمراء ينظر من الأعلى إلى واحة النخيل، وكأنّه في وضعية حراسة أو تأمّلا في منظر نال إعجابه، و يظهر من خلال اللوحة الممرات الموجودة بين البساتين، كما يظهر أنّ لكل بستان مدخل خاص به و في أفق اللوحة نلاحظ مجموعة من الجبال المترابطة غامضة اللون، وكأن الفنّان يصف لنا من ألوانها أنّه وقت مغيب الشمس وانعكاسها على رؤوس النخيل و الجدران ما أعطى للوحة جمالية كبيرة و هذا من الأشياء التي تأثر بها الفنّان ناصر الدّين ايتيان ديني في الشرق و خاصّة في الجزائر عبر مدينة بوسعادة.

فهو من خلال عمله الفني يوحي لنا بجزء من حياة المدينة ببساطتها و روعتها.

2- تحليل أعمال بعض الفنانين الجزائريين:

بطاقة تقنية



اسم الفنان: رشيد طالبي

عنوان اللوحة: سالومي[1]

التقنية المستعملة:زيت على القماش

الأسلوب: المدرسة الرومنسية

الشكل: مستطيل

الحجم: 50/60سم

[1] - مقابلة مع الفنان رشيد طالبي بتاريخ، مارس 2016.

حياة الفنان رشيد طالبي:

ولد رشيد طالبي في يوم 29 أكتوبر1967م بالمغرب، في عائلة تتكوّن من ثمانية أفراد من بينهم خمس بنات وثلاثة ذكور، وكان رشيد هو أصغر الذكور سنّا، انتقلت هذه العائلة إلى الإقامة بالجزائر سنة1970م بسيدي الهواري بوهران، كان والده يشتغل خيّاطا من أجل توفير الرزق والعيش للعائلة التي كانت ميسورة الحال تتميّز بالبساطة ومتمسّكة بالشعائر الدّينية، بدأت رشيد طالبي بالتفتح أثناء دخوله مرحلة التعليم الابتدائي بمدرسة ابن بطوطة بالحي الذي يقيم فيه لينتقل بعدها إلى التعليم في مرحلة المتوسّط بالمقري، في نفس المكان، وبدأ حبّه للرسم يتولّد شيئا فشيئا، فكانت بداياته الأولى متمثّلة في رسم بعض الأشياء البسيطة وذلك عندما كان يراقب أخاه الأكبر منه سنّا الذي كان فنّانا، بعد ذلك تربّت لدى رشيد فكرة ظلّت راسخة في رأسه إلى غاية دخوله مرحلة التعليم الثانوي لتنمو وتتطوّر شيئا فشيئا إلى أن دخل رشيد والتحق بجامعة وهران، و درس بها أواخر الثمانينيات تخصّص بيولوجي، لم ينقطع رشيد عن الفن وأصبح يجيد ويتقن رسم الصور الشخصية التي يرسمها لأصدقائه، والتي كان يبيعها بأثمان زهيدة من أجل سدّ حاجياته الخاصّة والدراسية، حيث بدأ يشتهر في وسط الجامعة من خلال تلك الرسومات التي كان يتفنّن فيها، وبدأ يعرف عالم الشهرة في الأوساط الجامعية وذلك من خلال المشاركة في أول معرض المنظّم من طرف إحدى التمثيلات الطلاّبية في إحدى النشاطات التي كانت تقوم بها داخل الحرم الجامعي سنة 1988م ، ومنذ ذلك الوقت بدأ رشيد طالبي يظهر للعيان من خلال بيعه لمجموعة من اللوحات الفنيّة، ثمّ بعد ذلك تعرّف على فتاة ساعدته على إنجاح أوّل معرض له خارج أسوار الجامعة، والذي نظّم في المتحف الوطني أحمد زبانة مع مجموعة من كبار الفنّانين في تلك الحقبة من الزمن أمثال: نور الدّين بن الهاشمي والولهاصي محمد اللذان كانا يدرّسان في معهد الفنون الجميلة بمستغانم، وفي ذلك الصالون عرض رشيد أربع لوحات فنّية قام ببيع لوحتين منها[1].

[1] - عن مقابلة شخصية بتاريخ مارس 2016م.

بعد أن تخرج رشيد من الجامعة إتّجه إلى تكوين أسرة من خلال تعرّفه على فتاة كانت زميلة له في الجامعة تزوّج بها سنة 1994م وبنى معها أسرة متكوّمة حاليا من ثلاثة أولاد، وحظي رشيد بعد تلك الفترة بنجاح فنّي غير مشهود وقام بتنظيم مجموعة من العارض والصالونات الفنيّة.

شارك في العديد من المعارض والمسابقات التي كان من خلالها يعرض أعماله بها وبدأت هاته المشاركات تزدهر وتتطور من مشاركات محلية إلى مشاركات وطنية مثل مشاركته في كل من الجزائر، وبوسعادة، الجلفة... الخ.

مكنته هذه المشاركات بالتعرف علي سيدة تدعى "**قليلي زهية**" التي كان لها رواق خاص في المتحف الوطني في الجزائر العاصمة، فمهّدت له الطريق ساعدته من أجل المشاركة في معرض أقيم بباريس، كما شارك في مجموعة من المعارض أقيمت بالمغرب[1]، إلى ان أصبح من كبار الفنانين الذي أشهرت ضرباتهم ولمساتهم الفنية بمستوي راقي وجمالي يدركه ويتمتع به الكثير من المتذوقين على الساحة الفنية وذلك من خلال تأثره بتقنية التي كان يستعملها الفنانين المستشرقين في توظيف خاماتهم من اجل إبراز المؤثرات الحسية والنفسية للعمل الفني كل دلك راجع إلى الاختلاف في المواضيع والاختلاف في الإمكان والمناظر الجميلة التي تسخر بها الجزائر علي وجه الخصوص والوطن العربي والشرقي على وجه العموم

قصة اللوحة سالومي:

لوحة سالومي للمشرق الاسباني **هنري رونالت** الذي قام بإعادة رسمها الفنان رشيد طاقي سنة 2017م وذلك بعد الطلب من أحد متذوقي الفن الذي تعرف عن الفنان من خلال حصة"دورة وصور" وهي حصة تلفزيونية كانت تبث على القناة الجزائرية عام 1988م.

ثمّ بعد تلك الحصة سافر السيّد "ب.ج" إلى مرسم الفنان رشيد طالي وطلب منه أن ينتقي له مجموعة من لوحات المستشرقين وليقوم بإعادة رسمها، فكانت لوحة سالومي من بين تلك المجموعة

[1] – مقابلة شخصية مع رشيد طالبي، مارس2016.

من اللوحات الاستشراقية التي أعيد رسمها، حيث اعتبر رشيد طالبي هذه المهتمة كتحد له من اجل إعادة رسم لوحات المستشرقين من اجل إظهار لمسة فنية فكان منطقه الفكري هو أول من المستشرق الذي أنجز هاته الأعمال، باعتباره ابن البيئة وابن المنطقة التي اشتغل عليها المستشرقون في انجاز لوحاتهم الفنية.[1]

تاريخ المدرسة:

اتبع الفنان رشيد طالبي في رسم هذه اللوحة الأسلوب الرومانسي وهي المدرسة التي كان اوجين دولاكروا زعيما لها وقد تطرقنا لهذه المدرسة في الفصل الثاني وأشرنا لها في لوحة نساء جزائريات في بيوتهنّ

الشكل والتمثيل الأيقوني:

استعمل الفنّان مجموعة من الأشكال في بناء عمله الفنّي تقوم على بيان حركة الخط بحيث تتشكّل لديه مساحة اللوحة[2].

وظّف الفنّان رشيد طالبي في فضاء هذه اللوحة مجموعة من الأشكال المتمثلة في: امرأة، إناء نحاسي،خنجر، زرابي، ستائر، صندوق، جلد نمر، أساور، حذاء، زخارف هندسية، وهذه الأشكال كلّها مرتبطة بالموضوع الذي أراد الفنّان تقديمه، وقد قسّم هذه الأشكال على أبعاد مختلفة لإبراز عمقه و تمكّنه في توزيع العناصر.

- **البعد الأول:** أنه أبرز فيه جانبا من الزرابي و الجلد و جزءا من الصندوق و جزءا من المرأة.
- **البعد الثاني:** إبراز الخنجر و وجه المرأة و الجزء الأكبر من الإناء النّحاسي
- **البعد الثالث:** فأبرزه ببراعة في الستار المتواجد خلف المرأة.

[1] - مقابلة شخصية مع الفنان رشيد طالبي بتاريخ مارس 2016م.

[2] – خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، ط1، 2006م، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ص 46.


الأشكال و التمثيل الأيقوني
امرأة
اناء نحاسي
خنجر
زرابي
ستائر
صندوق
جلد النمر
أساور
حذاء
زخارف هندسية

الخط:

نجد أنّ الخطوط هي العامل الأساسي في تصميم و إبراز الأشكال عن بعضها البعض في انجاز العمل الفني،" و يعتبر الخط عنصرا من عناصر الفن التشكيلي و التصميم لدوره الهام و الرئيسي في بناء العمل الفني، حيث لا يكاد أي عمل فني يخلو من عنصر الخط وإن كانت بدرجات متفاوتة[1].

وظّف الفنّان طالبي رشيد في هذا العمل وظّف مجموعة من الخطوط، واستخدم الخطوط العمودية و الخطوط المنحنية و الخطوط الأ فقية و الخطوط المائلة والخطوط الناتجة عن تصادم الألوان والناتجة عن الظل وكل هذا الزخم من الخطوط، الذي ساهم في إبراز الاشكال والألوان الموزعة في هذا الفضاء.



[1]– خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، مرجع سابق، ص34.

اللون:

نجد أنّ اللون في العمل الفني عنصرا هاما يعطي إضافة جمالية للعمل الفني بالنسبة للمتلقي و"صفة الواقعية على الرسمة أو الشكل و إيضاح أو جه التشابه و الاختلاف بين الأشكال و الصور المختلفة كذلك إثارة انتباه المشاهد، و إضفاء حالة نفسية معينة واستجابة عاطفية."[1]

وظّف طالبي رشيد في هذا الفضاء الفنّي مجموعة كبيرة من الألوان ما يدل على صفاء واتّساع ما تحمله الّلوحة، بحيث مزج ألوانه من زخم، فنجد اللون البرتقالي واللون الأزرق واللون الرمادي واللون الأحمر واللون الذهبي واللون النحاسي واللون الفضّي والأسود ولون البشرة واللون الوردي واللون الأخضر، واللون الزمردي واللون البنفسجي والأبيض، فكل هذه الألوان التي وظّفها الفنان في هذا العمل الفنّي نتج عنها مجموعة من التضادات والتكاملات، فنجد تضاد الحار و البارد مثل اللون الأزرق واللون الأحمر وغيرها من الألوان الباردة والحارة الموجودة، أما بالنسبة للتكامل فنجده كذلك في اللون الأحمر والأخضر والأزرق والبرتقالي، كما نجد كذلك التضاد من نفس الجنس وهذا بتدرج الألوان ا لموجودة حسب موقعها في الظل و النّور.

[1] - نبيل عبد الهادي، محمد الحموز، ناير سليمان، محمد الشناوي، محمد عزّت شمعة، حزامة جودت، الفن و الموسيقى والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م، ص 45.

الألوان


برتقالي
الأزرق الرمادي
ذهبي
الأحمر
نحاسي
فضي
الأسود
لون البشرة
وردي
أخضر زمردي
بنفسجي
الأبيض

الملمس:

ينتج الملمس بنوعه في العمل الفنّي حسب الخامة المستعملة و"الملمس هو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد، وهذه الخاصية نتعرف عليها من خلال الجهاز البصري، ونتحقق منها عن طريق حاسة الملمس[1].

نجد في هذه اللوحة بالنسبة للملمس الحسي والناتج عن لمس اليد لسطح اللوحة خشنا و ذلك للأثر الذي تتركه الخامة المستعملة في هذا العمل الفنّي نتيجة تراكم الألوان الزيتية بالتوازي مع حركة الفرشاة.

أمّا الملمس الانفعالي الناتج عن البصر في هذه اللوحة فنجده خشنا لتواجد البعد الثالث في هذا العمل.



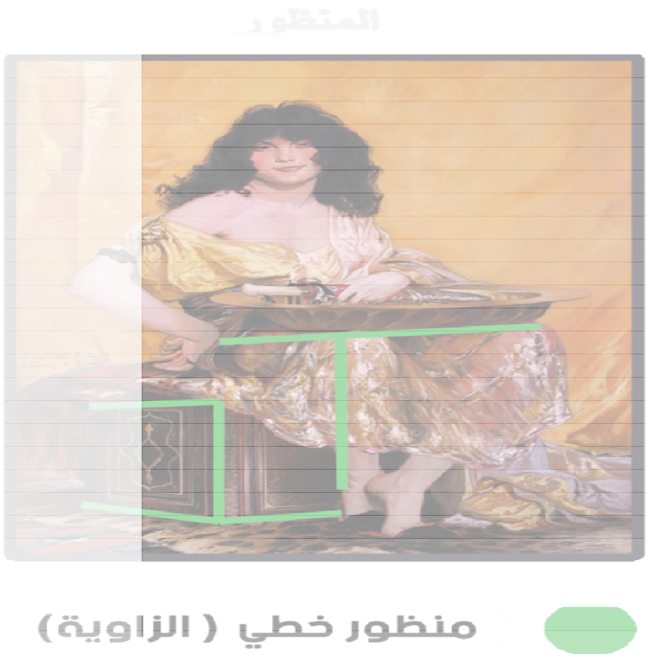
[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع السابق، ص62.

المنظور:

نجد أنّ المنظور في العمل الفنّي له أهمّية كبيرة في إعطاء الأشكال موقعها و شكلها الصحيح وبدونه يكون العمل الفنّي بدون روح "المنظور السيّئ يمكن أن يدمّر عملك الفنّي مهما عنيت بالتّفاصيل الأخرى. فأنت لا تستطيع أن تعطيه مهما جهدت في رسم إضافي"[1].

وعند مشاهدتنا للوحة موضوع الدراسة، نجد أنّ الفنّان رشيد طالبي استعمل منظور الزاوية وهذا يظهر لنا في الوضعية الجانبية للمرأة و الصندوق و قد أتقن المنظور في هذه اللوحة و هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على اطّلاعه الأكاديمي على بنية استعمال المنظور الخطّي.

أمّا بالنسبة للمنظور الهوائي أي اللوني فنجده في هذا الفضاء الفنّي محكما و ذلك في إتقانه لاستعمال الألوان.



[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع السابق، ص 66.

التوازن:

و يتمّثل في تقسيم الفضاء الفنّي على الأشكال و الخطوط و الألوان الموجودة و"التوازن هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة. و هو أيضا ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية"[1].

و قد وفّق الفنّان طالبي رشيد إلى حد بعيد في هذه اللوحة فيما يتعلّق بهذا الجانب ما أعطاها جمالية كبيرة انعكست إيجابا على توازن العمل الفنّي، وهذا ما يبرز لنا بمجرد النظر إليها، ما يجعل متلقيها في هدوء نفسي كبير و راحة بصرية للعين.



[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع السابق، ص79.

الوحدة:

تعتبر الوحدة في العمل الفنّي من أهم خصائص بنية اللوحة "إنّ تحقيق الوحدة في التكوين من المتطلبات الرئيسية لأيّ عمل فنّي بل و تعتبر من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية "[1].

نجد أنّ الفنّان طالبي رشيد في هذا العمل الفنّي قد وفّق في الوصول إلى تحقيق هذا الهدف، و هذا يجمع كل من الخط و اللون و الأشكال و الملمس و التوازن لخلق وحدة فنية واحدة في هذا الفضاء الفني للوصول لمبتغى موضوعه.



---

[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع السابق، ص82.

الفراغ:

الفراغ نتيجة حتمية في أي عمل فنّي " فعندما تجتمع الخطوط و المساحات و الكتل كلها أو بعضها تخلّف فراغا والفراغ يمثل عنصرا هامّا في الفنون نظرا لوجود فراغ نشأ عن تجميع كتل ومسطحات"[1].

نلاحظ في لوحة الفنان رشيد طالبي أنّه في توزيعه لعناصره التشكيلية في هذا الفضاء نتجت له فراغات زادت هذا العمل جمالا ورونقا كان لها دور فاصل في تنظيم عناصر اللوحة داخل هذا الفضاء.



[1]-خليل محمد الكوفحي، المرجع السابق، ص 101.

التفسير والقراءة التحليلية:

لوحة (سالومي) للفنّان طالبي رشيد و التي صوّر لنا فيها مشهدا لامرأة تجلس على صندوق وهي متواجدة داخل غرفة في مكان ما. فنلاحظ على الأرض هناك فراش يتمثّل في زربية يعتليها جلد نمر مرقط و عليه صندوق من الحطب مكسو بالزخارف النباتية والهندسية بألوان مختلفة وفوقه فراش تجلس عليه هذه السيدة التي يظهر عليها الثراء من خلال ما ترتديه من لباس فاخر مرصع بالحلي و منقوش بخيوط الذهب في وضعية استعراضية، ترتدي خفّا على رجليها و بعض من فستانها الطويل يقع على الأرض وبيدها اليمنى تبرز خاتما بأصبعها وصورا على مرفقها و أعلاه مشبكا ورديّا مرصّع بالأحجار و نصف صدرها عار، طليقة الشعر مبتسمة الوجه و على حجرها سينية من النحاس، تضع عليها خنجرا في غمده تمسكه بيده اليسرى، كما يظهر على غمد الخنجر مجموعة من النقوش تزينه ما تدل على فخامته، و خلفها ستار برتقالي اللون يفصل بينها و بين باقي الحجرة، كما نلاحظ أنّ إسقاط الضوء على المرأة يأتي من الجهة اليمنى ما يدل على وجود منفذ لدخول الضوء، و لقوّة وجوده نستنتج أنّ هذه الصورة قد تمّ العمل عليها في أوج النهار.

ومن خلال هذا الوصف نلاحظ أنّ الفنّان طالبي رشيد قد مارس كل ما تحمله المدرسة الرومانسية من خصائص ومميّزات في إنجازه لهذا العمل الفنّي و هذا ما يدل على تأثره بالمستشرقين في أعمالهم الفنية وخاصة الفنّان اوجين ديلاكروا في استعماله وإتقانه للألوان وإبراز مهارته وأحاسيسه الجيّاشة و قمص الذاتية في أعماله علما أنّ الفنّان رشيد طالبي لم يلتحق بأيّ مدرسة فنّية إنّما كان تكوينه الفنّي بصقل موهبته و إطّلاعه الكبير و احتكاكه ببعض الفنّانين الأكاديميين، ما جعله فنّانا يرتبط اسمه بأكاديمية بناء العمل الفنّي.

بطاقة تقنية



من مقتنيات مالكها الفنان إبراهيم عبد الجبار

اسم الفنّان: إبراهيم عبد الجبّار

عنوان اللوحة: "ضفاف واد الهامل"[1]

التقنية المستعملة: زيت على القماش

الأسلوب: المدرسة الواقعية

الشكل: مستطيل

الحجم: 60/50سم

مكان تواجد اللوحة: عند مالكها "ب.ج"

[1]– مقابلة شخصية مع إبراهيم عبد الجبار، نوفمبر2016م.

الجانب التاريخي:

الفنان إبراهيم عبد الجبار من مواليد 26 ديسمبر 1969م بسيدي عامر بضواحي بوسعادة التابعة لولاية المسيلة، حيث نشئ وترعرع وسط أسرة ميسورة الحالة والمتكونة من 9 أفراد، من ابوين كان لهما فضل كبير في تنمية مواهبه الفنية ومساعدته علي تعلقه بالجانب التشكيلي أكثر من جوانب فنية أخرى كان يجيدها مثل الشعر والقصة القصيرة، فقد استطاع إبراهيم بفضل والده الذي كان يشتغل على تصليح سيارات بورشته الميكانيكية علي تحمل جميع تكاليف العائلة المادية إضافة إلى المصاريف الخاصة بالابن المولوع بالفن ومساعدته على مزاولة دراسته في ابتدائية الطالب عبد الرحمان ببوسعادة التي التحق بمقاعدها سنة 1976م، ويلتحق مباشرة بعد الانتهاء من مرحلة الابتدائي بمتوسطة موسى ابن نصير في نفس المدينة سنة 1982م، وبعد أربع سنوات من الدراسة تبعا لنظام التعليمي إن ذلك باشر دراسته وانتقل إلى ثانوية محمد شريف من شبيرة سنة 1986م ليكون بذالك قد دراسته الثانوية عام 1989م حيث تحصل على شهادة 3 ثانوي وبعدها مباشرة توجه الي الحياة الفنية وتتعتبر هذه المرحلة مرحلة مهمة في حياة ابراهيم عبد الجبار لاحتكاكه بزميله ورفيق دربه محمد بن بكري الذي أمده في بداية مشواره الفني باسرار الرسم وقواعده، ودله على طريق تساعده على تنميه قدراته الفنية وذالك بالتحاقه بالمدرسة الجهوية للفنون الجملية بباتنة سنة 1993م، وكان طالبا نجيبا ومجتهدا ومتفوقا في صفه في تلك المرحلة، ونضرا لظروف الصعبة التي كا ن يعيشعا مع عائلته جعلته ينقطع عن الدراسة ليتوجه مباشرة الي جانب الشغل عمل بعدها وتوظف بعدها في المتحف الوطني نصر الدين ديني ببوسعادة سنة 1993م[1].

وبعد ولوجه علم الشغل واحتكاكه بالفنانين بدأ تأثره ينمو شيء فشيء بفئة معينة من الفنانين خصوصا المستشرقين منهم أمثال ايتيان دينيه واجين جرالدي وغيرهم، ونظرا بتعلق الفنان إبراهيم وتأثره بالفنان نصر الدين دينيه أصبح يقلده في الكثير من المواضيع التي كانت تعكس تأثر

[1]– مقابلة شخصية مع الفنان، نوفمبر 2016م.

هؤلاء الفنانين بالمنطقة والحياة الاجتماعية التي كان يعيشها الإنسان الصحراوي في بوسعادة والأغواط وغيرها.

ومن هنا بدأت شمعة الفنان إبراهيم تنير في عالم الفن بلمسات وضربات أصبحت تمدنا بمجموعة من الأعمال التي كانت في غالبها تباع علي جناح السرعة في صالونات، فنجاح إبراهيم في انجاز لوحات وأعمال فنية رائعة وجميلة بالمقابل نجده أيضا نجح في تكوين وتأسيس أسرة كان يديرها من جهة ويزاول نشاطاته الفنية ووظيفته العملية من جهة أخرى، والأمر الذي لفت انتباهنا أثناء مقابلته من أجل التحصل على هته المعلومات هو أن زوجته أيضا كانت فنانة تشكيلية تنتج اللوحات، إلا أن ارتباطها الوثيق بأعمال المنزل وبأسرتها ونظرا بما يتميز المجتمع الذي تعيش فيه لم تتمكن من مزاولة نشاطها ومواصلة إبداعها الفني داخل الصالونات والمعارض الفنية.

أعماله ومشاركته الفنية:

للفنان إبراهيم زخم كبير من انتاجات وأعمال الفنية طيلة مشواره الفني، منها من شارك بها في صالونات محلية ووطنية ومنها من شارك بها أيضا في مناسبات دولية نال من خلالها العديد من الجوائز

قصة اللوحة:

كان إبراهيم عبد الجبار دائم وكثير التجوال رفقت بعض الفنانين من أصدقائه في ربوع هذا الوطن وخاصة في نواحي منطقة بوسعادة التي سحرت الكثير من الفنانين الجزائريين والمستشرقين في جمالها مثل نصر الدين دينيه الذي سكن هذه وتأثر بها، الشيء الذي التمسناه من خلال مقابلتنا بالفنان إبراهيم انه من هؤلاء الفنانين الذين أخذهم جمال وسحر هذه المنطقة نتيجة بتأمله الدائم في واحات ومناظر المدينة، وقد كان اختيار موضوع غابة النخيل أثناء زيارته إلى منطقة الهامل مع الفنان بصير توفيق والفنان علي دحي حيث وقع نظره إلى إحدى الوديان المجاورة لزاوية الهامل وأخذه الإعجاب بالمشهد الماثل أمامه (واد الهمال)[1].

[1] – مقابلة شخصية مع الفنان، نوفمبر2016م.

ووصل به الأمر إلى ترجمته في قالب فني مما جعله ينجز هذه اللوحة الفنية(للوحة واد الهمال) التي كانت في إرهاصاتها الأولى عبارة عن صورة التقطت بعدسة كميرا الفنان ليتم بعدا الانتقال بها مباشرة إلى مرسمه ليعبر بذلك على أحاسيسه وميوله للمناظر الطبيعية الخلابة التي تجذب عين الناظر والمتأمل وحتى السائح الذي يكون دائما منبهرا بما يشاهده من إبداع رابني لهذا الكون المليء بالإثارة التي عنوانها الجمال ولقد قام الفنان إبراهيم برسم هذه اللوحة سنة 2013م واستغرقت فترت انجازها خمسة عشر يوما، وقد عرضت هذه اللوحة في عدة معارض داخل الوطن وفي مختلف الصالونات من بينها المهرجان الوطني قوس قزح بالأغواط سنة 2016م وكذا صالون الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر العاصمة 2018م .

ونظرا لتعلق الفنان بهذه اللوحة تعلقا كبيرا جعله يحتفظ بها في مرسمه و لم يعرضها للبيع على الرّغم من الطلبات المتكررة عليها وهي موجودة عنده حاليا.

الشكل والتمثيل الأيقوني:

نجد بأنّ الشكل في الأعمال الفنّية هو العنصر الذي يوحي و يكوّن به الفنّان عمله الفنّي للتعبير عن موضوع معيّن " فالشكل ينشأ عن تتابع مجموعة متجاورة و متلاحقة من الخطوط حيث يؤدّي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها"[1].

وهذا ما يظهر لنا في لوحة الفنّان إبراهيم عبد الجبّار والمتمثلة في منظر طبيعي استعمل فيه مجموعة من الأشجار والنباتات والجدران والجبال وسماء وسحاب وصخور ومياه وشجيرات لإبراز منظره في حلّة جميلة فقد استعمل بعض الأعشاب و الماء الجاري في النهر الذي تنعكس عنه الأشياء المحيطة به مثل ضجر الدفلة والصخور، وكل هذا في البعد الأول من اللوحة، أمّا في البعد الثاني فهناك مجموعة من أشجار الدفلة وشجر البستان يمر بهم جدران.

[1]- خليل محمد الكوفحي، مرجع سابق، ص46.

أمّا البعد الثالث فتوجد مجموعة من الجبال و ما أبرز العمق هو شكل السماء و تلاشي لونها الأزرق.



الخط:

يعتبر الخط بأنواعه عنصرا هامّا في تركيب وتقسيم فضاء العمل الفنّي "فالخط عنصر تشكيلي ذي إمكانيات غير محددة، وأنواع مختلفة وأوضاع متعددّة، ويوجد في الطبيعة بصورة كثيرة ومتنوّعة في معظم أشكالها"[1].

وهذا ما يظهر لنا في هذا العمل الفنّي فنجد في هذه اللوحة أنّ الخط المائل بارز في حركة الجبال و الخط العمودي كما هو موجود في استقامة وعلو الجدران والخط الأفقي الموجود كذلك على الجدران التي تمر في وسط أشجار البستان والخطوط المنحنية التي تظهر لنا في حركة الماء وما يخلفه في أثناء تصادمه بجدران النهر نتيجة حركة الرياح، أمّا الخطوط الناتجة عن الظل فنجدها في انعكاس الأشياء المحيطة بالماء، كما نلاحظ الخطوط الناتجة عن تصادم الألوان مثل لقاء الجبال مع السماء.



[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع السابق، ص 34.

اللون:

إنّ اللون يكتسي أهميّة كبيرة في مجال صناعة اللوحة الفنيّة وهو ما يزيد في إعطاء جمالية كبيرة لها تختلف حسب طبيعة العمل الفنّي و المدرسة التي ينتمي إليها من لوحة لأخرى "سواء كان ناتجا عن المادّة الصياغية الملونة أو على الضوء الملون"[1].

ومن هذا المنطلق فقد وظّف الفنّان إبراهيم عبد الجبّار في عمله هذا مجموعة من الألوان مثل الأخضر والوردي والبنفسجي والأصفر والبرتقالي والأزرق والبني والرّمادي في إظهار عناصره التشكيلية بصورها الحقيقية الموجودة في الطبيعة و قد نتج لنا من كل هذا الكم الهائل من الألوان مجموعة من المتضادات والتكاملات، فنلاحظ أنّ هناك نوع من التضاد حار و بارد الموجود ما بين الأزرق و الوردي والأخضر والبرتقالي، كما يوجد تضاد من نفس الجنس مثل الأخضر الفاتح والأخضر الداكن وما بين تدرجات الألوان في مختلف عناصر تلوين اللوحة، كما أنّنا نجد نوع التكامل مثل الأزرق و البرتقالي و الأحمر و الأخضر والبنفسجي والأصفر، وهذا كله يعطي لنا جمالية و تناغما بين الألوان لإبراز ذاتيتها كما نلاحظ أنّ اللون الغالب في اللوحة هو الأزرق الفاتح و هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على براعة و تحكّم الفنّان في مزجه للألوان و ثرائها.

[1] خليل محمد الكوفحي، مرجع سابق،ص 90

الألـــوان



الأخضر
برتقالي
الوردي
أزرق
بنفسجي
رمادي
أصفر
بني

الملمس:

الملمس يعتبر أثرا إلى ما تتحسّسه العين و ما تتركه الخامة،" فنحن ننظر إلى القيم السطحية على أنها ملمس السطوح كما تحسه اليد، و لكن القيم السطحية أيضا هي ملمس السطوح كما يحسها العقل، لأن في العقل ميلا لوصف السطوح المرئية على أنّها خشنة أو أنّها ناعمة و أن يربط هذه الصفات المرئية بالحركة"[1].

فنجد في هذا العمل الفنّي للفنّان إبراهيم عبد الجبّار كلى الملمسين، الملمس الحسّي الناتج عن لمس اليد نجده خشن حسب ما تخلفه الألوان الزيتية من خشونته على القماش.

أمّا الملمس الانفعالي الناتج عن ما يحس به العقل و أحاسيس المتلقي فنجده خشنا وذلك يعود لوجود عمق و أبعاد في هذه اللوحة الفنية.

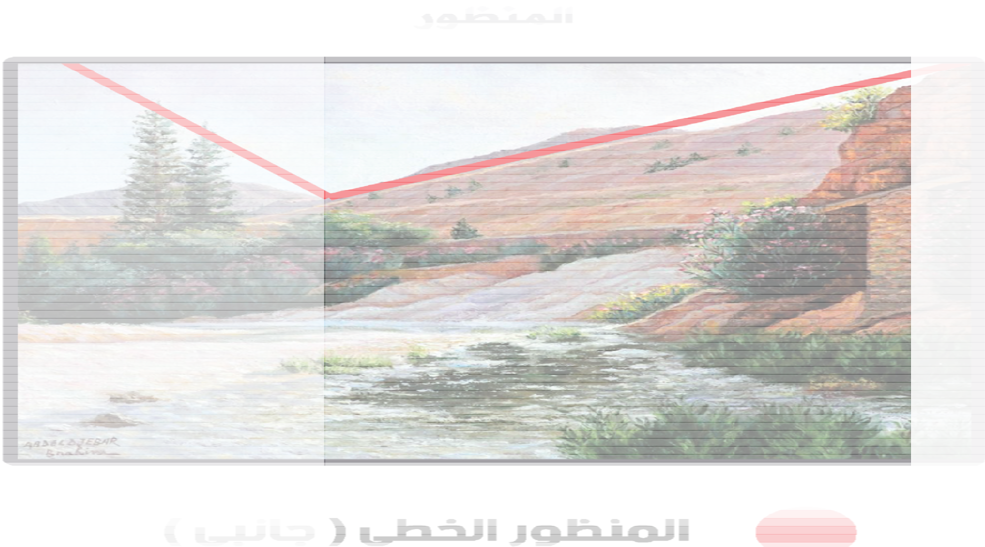


[1]– محمد خليل الكوفحي، مرجع سابق، ص57.

المنظور:

نجد أنّ الفنّان في إنجاز أيّ عمل لابد أن يتطرّق في موضوعه إلى أشياء عديدة منها المنظور و الذي يعتبر ذو أهمّية كبيرة في رسم الأشكال داخل الفضاء الفنّي وبوضعيّات صحيحة "إنّ أكثر الأخطاء التي تحدث غالبا في فن الرسم تنشأ عن جهل الطالب لقواعد ونظريات المنظور وعن اعتماده على معرفته السابقة لأبعاد الجسم الحقيقية دون الاهتمام بما يطرأ على هذه الأبعاد من اختلاف أو تغيير بمجرد النظر إليها"[1].

وفي لوحة إبراهيم عبد الجبّار الفنيّة، نجد أنّ المنظور قد كان محكما ومتقنا في إبرازه لأبعاد الإشكال الموجودة في هذا الموضوع وإبراز أبعادها الأصلية، وكأنّك تشاهد هذا المنظر أمامك نقلا عن الطبيعة، و هذا يعود لإطلاعه الواسع لعلم المنظور.

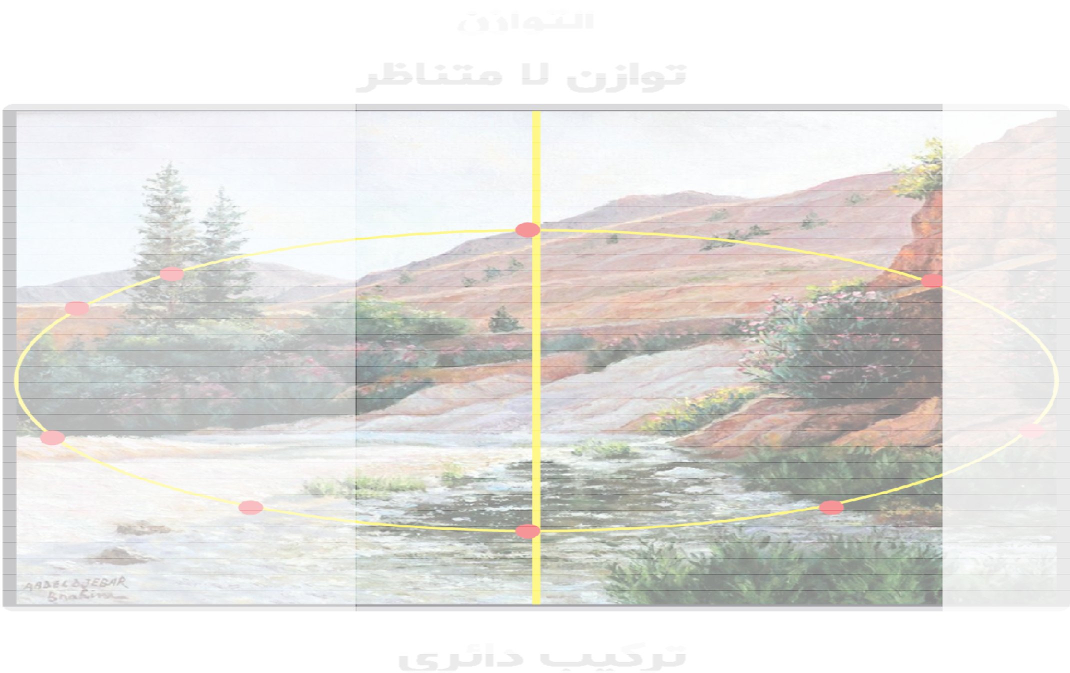


[1]- محي الدّين طالوا الرسم واللون، طبعة الشام فايز جوهر، سوريا، ط7، 1993، ص 134.

التوازن:

يعتبر التوازن جزء ا هامّا في بناء العمل الفنّي لأن الاتزان بين الوحدات يعطي جمالية للعمل الفنّي " التوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هامّا في جماليات التكوين الفنّي، حيث يحقّق الإحساس بالرّاحة النفسية حين النظر إليه"[1].

ومن خلال هذا العمل الفنّي للفنّان إبراهيم عبد الجبّار نرى أنّه قد وفّق في نقل هذا الموضوع المتمثّل في رسم منظر طبيعي واقعي يجسد من خلاله التوازن الموجود في الطبيعة بشكل إيجابي يوحي بقدرة الفنّان على تحقيق هذا المبدأ الأساسي في مكونات الصورة المنقولة عن الواقع، ما يجعل المتلقي العارف بقواعد الفنّ و المتذوّق لجمالياته يلاحظه بمجرد النظر إليه و الإمعان فيه.



[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع السابق، ص 79.

الوحدة:

إنّ تحقيق الوحدة في العمل الفنّي هي مهارة يكتسبها الفنّان في انجاز أعماله الفنّية من خلال جمع و تشكيل الخطوط والأشكال و الألوان ودمجها في إطار ما يجعلها كتلة واحدة،" لقد توصّل علماء الجمال لمبدأ الوحدة في العمل الفنّي انبثاقا من تأمّلهم و إدراكهم للطبيعة و الحياة فوجوا أنّ الارتباك و التشتّت والفوضى و الهربلة على نقيض من الاتّساق و الوحدة"[1].

و هذا ما أبرزه لنا الفنّان إبراهيم عبد الجبّار في هذه اللوحة ممّا تمتلكه من انسجام وتوافق في تركيب مجمل عناصرها البنيوية المنقول من الطبيعة الموجودة حوله ليبرز إبداع الخالق وكمالياته في الطبيعة.

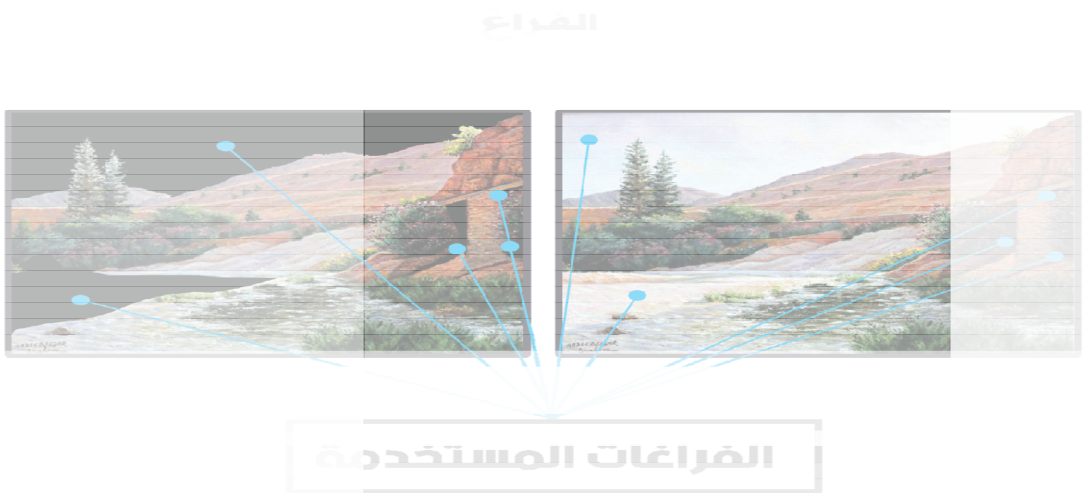


[1]– خليل محمد الكوفحي، المرجع السابق، ص82.

الفراغ:

لا يخلو أي عمل فنّي من وجود فراغات بين العناصر الأساسية المستعملة في بناء لعمل الفنّي الناجح، و يعتبر الفراغ أحد أعمدتها فهو الإيقاع الذي يعطينا جمالية للصورة "الفراغ يمثّل عنصرا هامّا في الفنون نظرا لوجود فراغ نشأ عن تجميع كتل أو مسطّحات، فإنّ ذلك يقضي أن يوضع في الاعتبار تولي أهمّية للشكل الداخلي لهذا الفراغ"[1].

كما يظهر لنا في هذا العمل الفنّي مجموعة من الفراغات الموجودة بين العناصر المكوّنة للصورة التي تعددّت ألوانها ما تعطي متعة للنظر أثناء التنقّل بين العناصر الموجودة في اللوحة. وذلك بغرض إعطاء أهمّية للشكل الداخلي للفراغ الموجود في ثنايا عمله الفنّي.



[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع السابق، ص 101.

التفسير والقراءة التحليلية:

لوحة (ضفاف واد الهامل) للفنّان إبراهيم عبد الجبّار التي نقل لنا فيها منظر طبيعي من واقع البيئة التي يعيش بها و التّي سحرت الكثير من الفنّانين مثل الفنّان نصر الدّين ديني الذي عاش في المنطقة و عبّر عنها في الكثير من أعماله، فها هو كذلك الفنّان إبراهيم عبد الجبّار يسير على نهج سلفه ممن سبقوه في هذا الميدان، حيث نلاحظ في هذا الفضاء الفنّي منظرا يوحي بجمال المنطقة و ما تزخر به من مناظر خلابة و قد وصف لنا في هذا العمل منظرا ها نحن نتجوّل فيه بأبصارنا وعقولنا لينقلنا إلى بيئته و يعرّفنا عن بعض النباتات التي تعيش في هذه المناطق السهبية حيث نجد شجر الدفلة الذي يعيش في أطراف الوديان وصفاء المياه التي تجري بها وأشجار البستان التي تزيّنها وبعض أشجار العرعار الموجودة على سفوح الجبال و انعكاس الضوء الساقط عليها ما يعطي تناغما بين ألوان الصورة وخاصّة أنواع الزهور الموجودة بها وكل هذه الألوان الحارّة جاءت لتعكس البيئة الحارّة للمنطقة، ويمكننا القول فعلا أنّ الفنّان ابن بيئته و أنّه تأثر بما يحيط به من مناخ و تضاريس و ثقافات ما يعكس عمله الفنّي.

كما نرى أنّ الفنّان إبراهيم عبد الجبّار بدا متأثّر بالفنّان ناصر الدّين ديني و هو واضح في مختلف الألوان التي يستعملها في أعماله الفنّية ما يعكس مدى تأثّره بأعمال الفنّان ناصر الدّين ديني من خلال طبيعة عمله بمتحف بوسعادة التي ضمّت أغلب أعمال الفنّان المستشرق ناصر الدّين ديني، فطبيعة عمله تجعله مرتبطا ارتباطا وثيقا بأعمال الفنّان التي توحي بقدرة الخالق في الطبيعة وفي نفسية الفنّان بحد ذاته في تجسيد هذا الإبداع.

الخاتمــــة

وفي نهاية المطاف نعلن حصيلة ما وعدنا به في المقدمة إذ نصل إلى حوصلة أهم النتائج إلى انتهى إليها البحث لنجمل النتائج في ما يلي:

لقد تمخض موضوع البحث حول الفن الاستشراقي والتفاعل القائم بين الفنانين المستشرقين والفن الجزائري حيث عبر الفنانين المستشرقين أمثال ديلاكروا وإيتيان دينيه عن الانتماءات الشرقية من خلال الربط بين المواضيع وعناوين الأعمال التي تدل على الانتماءات الشرقية والعربية الإسلامية، وكذلك الأصول العثمانية حيث وفقوا إلى حد كبير في استخدام عناصر اللوحة وحسن تشكيلها، فديلاكروا مثلا وظف الضوء والظل والألوان والخطوط بالشكل المناسب للدلالة عن أفكاره الرومانسية الاستشراقية.

كما هو الحال مع الفنان إيتيان دينيه الذي وظّف العناصر التشكيلية من الضوء والظلّ والألوان والخطوط والأشكال والأحجام والملامس بالشكل الذي يوافق كل القواعد العلمية والفنية الجمالية التي ميّزت الأسلوب الواقعي عن بقيّة الأساليب الفنية الأخرى.

وفي المقابل نجد أنّ الفنانين التشكيلين الجزائريين هم بدورهم أيضا تأثروا بتلك الأعمال الإستشراقية وما تحمله من جمالية فنيّة وقواعد تركيبيّة أكاديميّة وظّفها الفنانون الجزائريون بعد ذلك في إنتاجاتهم الفنية واندمجوا تحت لواء تلك المدارس الفنيّة التي ظهرت في الغرب الأوروبي ووصلت إلينا عن طريق المستشرقين.

لقد كان الاهتمام بليغ وذو دقة كبيرة على العناصر التي عكست روح وسحر الحضارة الشرقية بما فيها الحياة الاجتماعية والثقافية التي افتتن بها المستشرقون وكذلك طريقة العيش والتأقلم مع الطبيعة والأماكن والمناظر الخلابة، الأمر الذي جعل من الشرق قبلة يحج إليه الفنانين الغربيين وتوافدت بعد ذلك الكثير من الزيارات والرحلات بأنواعها سواءً كانت سياحية أو على شكل حملات عسكرية وما إلى غير ذلك.

وبالتالي لعب الاستشراق دورا مهما في إعطاء العالم الغربي صورة فنية جمالية عن نظيره الشرقي ووصل هذا الأخير إلى أن يوصف بأرض الأحلام.

الملاحق

الصورة رقم (01)

هوراس فرنييه



اسم الفنان: هوراس فيرنيه

عنوان اللوحة: "سقوط قسنطينة"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1838

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة

الحجم: 512 × 103.9 cm

المتحف: فرساي، قلاع فرساي و تريانون

[1]– أنظر الموقع: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:La_prise_de_Constantine_1837_par_Horace_Vernet.jpg

الصورة رقم (02)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "نساء الجزائر في شقتهن"[1]

تاريخ انجاز اللوحة:1834

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة

الحجم: 180 × 229 cm

المتحف : متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1]- أنظر الموقع: https://fr.wikipedia.org/wiki/Femmes_d%27Alger_dans_leur_appartement

الصورة رقم (03)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "عرب وهران"[1]

تاريخ انجاز اللوحة:1834

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة

الحجم: 32.5 x 41 cm

المتحف : متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1]- أنظر الموقع: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Arabes_d%27Oran.jpg

الصورة رقم (04)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "الأسود النائمة"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: مجهولة

الأسلوب: قلم رصاص على الورق

الشكل: مستطيلة

الحجم: 22 x 30 cm

المتحف : مجموعة خاصة

[1]- أنظر الموقع:
http://www.artnet.com/artists/eug%C3%A8ne-delacroix/lions-endormis-F2efr8Q3biDF4xtx1qiE2A2

الصورة رقم (05)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "وفاة ساردانابال"[1]

تاريخ انجاز اللوحة:1827

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة

الحجم: 392 x 496 cm

المتحف: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

---

[1]- أنظر الموقع:

http://www.artnet.com/artists/eug%C3%A8ne-delacroix/lions-endormis-F2efr8Q3biDF4xtx1qiE2A2
https://www.eternels-eclairs.fr/tableaux-delacroix.php#lamort

الصورة رقم (06)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "مشهد لمذبحة سيو"[1]

تاريخ انجاز اللوحة:1824

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة

الحجم: 419 x 354 cm

المتحف: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1]- أنظر الموقع: https://www.eternels-eclairs.fr/tableaux-delacroix.php#scene

الصورة رقم (07)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "أسد يلتهم أرنب"[1]

تاريخ انجاز اللوحة:1855

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة

الحجم: 46,5 x 55,5 cm

المتحف : متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1]- أنظر الموقع: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8994

الصورة رقم (08)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "معركة فارس في الريف"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1825

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة

الحجم: 81 x 105 cm

المتحف : متحف اللوفر ، باريس ، فرنسا.

[1]- أنظر الموقع: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8923

الصورة رقم (09)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "يهودية من الجزائر وشارع في الجزائر"[1]

تاريخ انجاز اللوحة:1838

الأسلوب: طباعة حجرية

الشكل: مستطيلة

الحجم: 49 x 37 cm

المتحف: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

---

[1]- أنظر الموقع:

http://www.musee-delacroix.fr/fr/collections/nouvelles-acquisitions-89/juive-d-alger-et-rue-d-alger

الورقة النقدية 100 فرنك تحمل لوحة "الحرية تقود الشعب"[1] وصورة شخصية للفنان أوجين دولاكروا.



الصورة رقم (10)

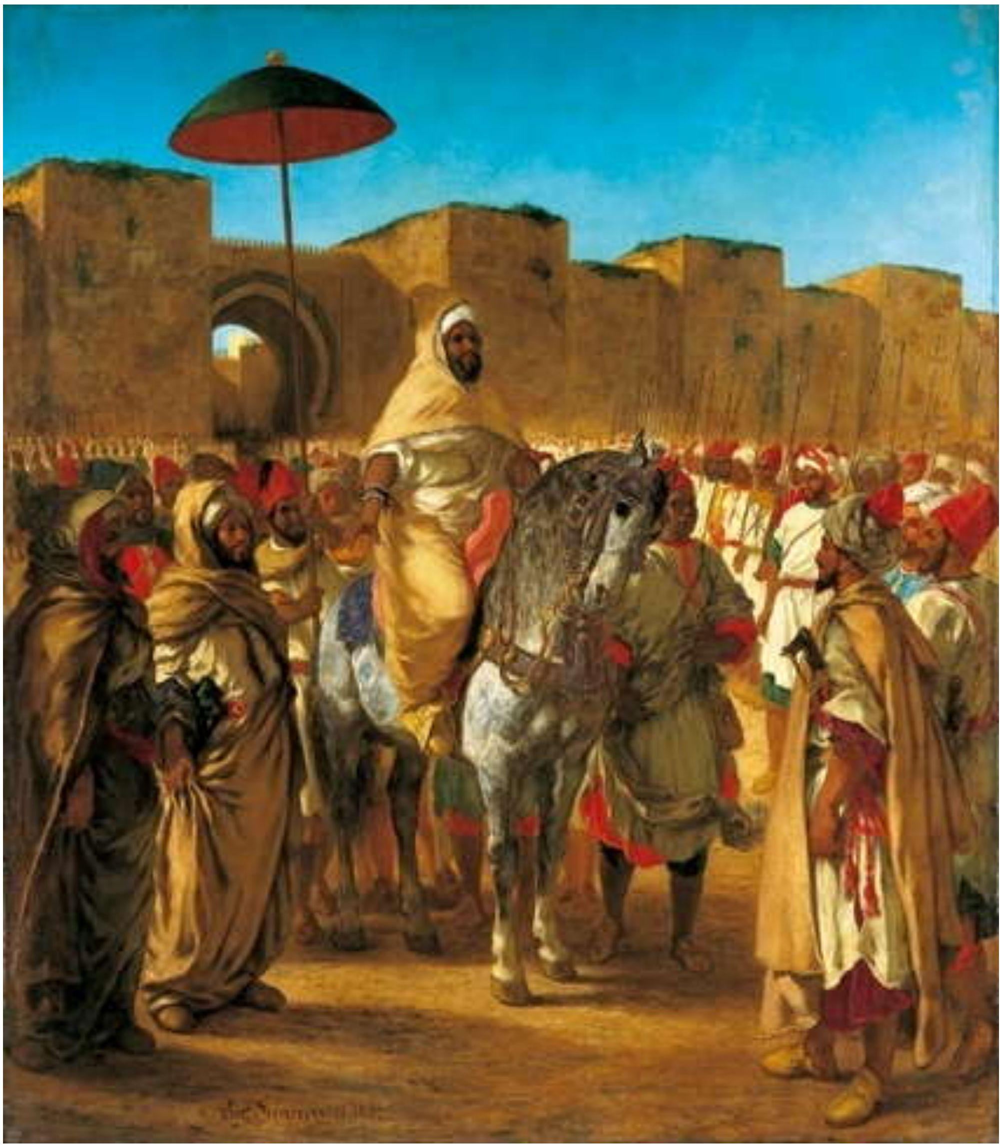


اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "فارس يعبر النهر"

[1]– أنظر: ثروة عكاشة، المرجع السابق، ج2، ص258.

الصورة رقم (11)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "السلطان عبد الرحمن خارج من قصره"[1]

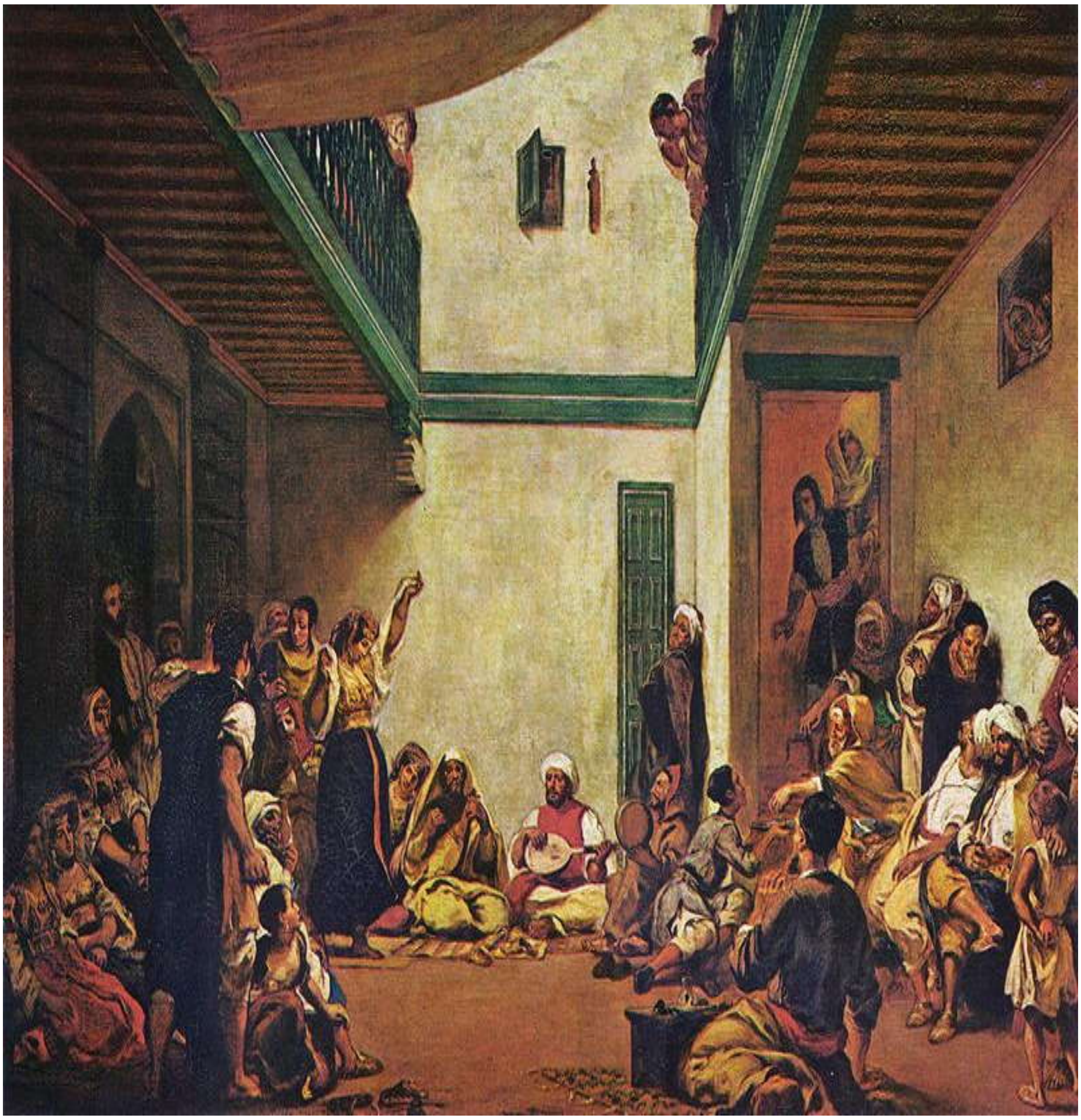
الحجم: 343 × 384 cm

المتحف: متحف أوغيستين– تولوز، فرنسا.

1– إبراهيم العريس، مقال بعنوان مولاي عبد الرحمن لــ«ديلاكروا»: الألوان تصنع تاريخاً شرقياً، مجلة إتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، تاريخ الدخول: 2018/03/05.

https://ueimarocains.wordpress.com/2011/10/05/

الصورة رقم (12)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "عرس يهودي في المغرب"[1]

الحجم: 104 x 140 cm

المتحف: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1]– المتحف الرقمي العربي، الاستشراق. تاريخ الدخول: 2018/03/05

http://www.mathaf.gallery/د/الرسامين%E2%80%8E/أوجين-دولاكروا/عرس-يهودي-في.html

الصورة رقم (13)



اسم الفنان: يوجين ديلاكروا

عنوان اللوحة: "مغربي يسرج حصانه"[1]

الحجم: 56 x 47 cm

المتحف: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1]– المتحف الرقمي العربي، الاستشراق، أوجين دولاكروا: http://www.mathaf.gallery/

الصورة رقم (14)



اسم الفنان: هوراس فيرنيه

عنوان اللوحة: "أخذ سمالة عبد القادر"[1]

تاريخ انجاز اللوحة:1845

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: cm 2139 x 489

المتحف: متحف الوطني شاطو فيرساي

[1]- أنظر الموقع: https://fr.wikipedia.org/wiki/Prise_de_la_smalah_d%27Abd-el-Kader_(tableau)

الصورة رقم (15)



اسم الفنان: هوراس فيرنيه

عنوان اللوحة: "القبض على قسطنطين"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1838

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مربعة الشكل

الحجم: 512 × 518 cm

المتحف: متحف الوطني شاطو فيرساي، باريس، فرنسا.

[1]– أنظر الموقع: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:La_prise_de_Constantine_1837_par_Horace_Vernet.jpg

الصورة رقم (16)



اسم الفنان: هوراس فيرنيه

عنوان اللوحة: " الدوق يأسر قافلة الأمير عبد القادر"[1]

الحجم: 720 × 390 cm

المتحف: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1]– أنظر الموقع:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D9%88%D8%B1%D8%A7%D8%B3_%D9%81%D9%8A%D8%B1%D9%86%D9%8A%D9%87

الصورة رقم (17)



اسم الفنان: تيودور شاسيريو

عنوان اللوحة: "الراقصات بالمناديل"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1849

الأسلوب: زيت على الخشب

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 32 x 42 cm

المتحف: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1]- أنظر الموقع: http://lumieresdesetoiles.com/?p=2767

الصورة رقم (18)



اسم الفنان: تيودور شاسيريو

عنوان اللوحة: "علي بن أحمد آخر خليفة من قسنطينة"[1]

تاريخ انجاز اللوحة:1845

الأسلوب: زيت على القماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 325 × 260cm

المتحف: فرساي، قلاع فرساي وتريانون

[1]- أنظر الموقع:

https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/theodore-chasseriau_ali-ben-ahmed-dernier-khalifa-de-constantine_huile-sur-toile_1845

الصورة رقم (19)



اسم الفنان: تيودور شاسيريو

عنوان اللوحة: "عرب يحملون موتاهم"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1852

الأسلوب: زيت على الخشب

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 460 x 320 cm

المتحف: فرساي، قلاع فرساي و تريانون

---

[1]- أنظر الموقع:
https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/theodore-chasseriau_cavalier-arabes-emportant-leurs-morts-apres-une-affaire-contre-des-spahis_huile-sur-bois

الصورة رقم (20)



اسم الفنان: تيودور شاسيريو

عنوان اللوحة: "داخل الحريم"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1856

الأسلوب: زيت على القماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 660 x 550 cm

المتحف: متحف اللوفر

[1]- أنظر الموقع:
https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/theodore-chasseriau_interieur-de-harem_huile-sur-toile

الصورة رقم (21)



اسم الفنان: تيودور شاسيريو

عنوان اللوحة: "يهود الجزائر على الشرفة"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1849

الأسلوب: زيت على القماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 35 ×25 cm

المتحف: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1]- أنظر الموقع:
https://lesyeuxdargus.wordpress.com/2013/09/20/les-juives-dalger-au-balcon-de-theodore-chasseriau/

الصورة رقم (22)



اسم الفنان: تيودور شاسيريو

عنوان اللوحة: "امرأة مغربية ترضع طفلها"[1]

تاريخ انجاز اللوحة 1851

الأسلوب: زيت على الخشب

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 28 ×23 cm

المتحف: متحف غرونوبل

[1]- أنظر الموقع:
https://lesyeuxdargus.wordpress.com/2013/09/20/les-juives-dalger-au-balcon-de-theodore-chasseriau/

الصورة رقم (23)



اسم الفنان: يوجين فرومنتان

عنوان اللوحة: "خشب الزيتون في البليدة"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1846

الأسلوب: فحم ، دم ، طباشير أبيض

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 41 × 24 cm

المتحف : متحف الفنون الجميلة لاروشيل

[1]- أنظر الموقع:
http://www.alienor.org/collections-des-musees/fiche-objet-79581-dessin-le-bois-des-oliviers-a-blidah-dit-le-bois-sacre

الصورة رقم (24)



اسم الفنان: يوجين فرومنتان

عنوان اللوحة: "شارع بالأغواط"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1859

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 142× 102 cm

المتحف: متحف شارتروز

[1]- أنظر الموقع: https://www.histoire-image.org/fr/etudes/representation-orientaliste-village-algerien

الصورة رقم (25)



اسم الفنان: يوجين فرومنتان

عنوان اللوحة: "مقهى كارافانسيرايل"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1856

الأسلوب: ألوان مائية

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 48,5 × 34 cm

المتحف : مجموعة خاصة

[1]- أنظر الموقع:
http://www.artnet.com/artists/eug%C3%A8ne-fromentin/le-cafe-du-caravanserail-a5Zd17N2WK9hmsa-6qW85g2

الصورة رقم (26)



اسم الفنان: يوجين فرومنتان

عنوان اللوحة: "المعسكر العربي"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1876

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 144 × 104 cm

المتحف : متحف أورزاي

[1]- أنظر الموقع:
https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/eugene-fromentin_le-campement-arabe_huile-sur-toile_1876

الصورة رقم (27)



اسم الفنان: يوجين فرومنتان

عنوان اللوحة: "صيد الصقور في الجزائر: الرعية"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: **1863**

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: **162,5 × 118 cm**

المتحف: متحف أورزاي

[1]- أنظر الموقع:
https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2394

الصورة رقم (28)



اسم الفنان: يوجين فرومنتان

عنوان اللوحة: "فارس"[1]

[1]– المتحف الرقمي العربي، الاستشراق: http://www.mathaf.gallery.

الصورة رقم (29)



اسم الفنان: يوجين فرومنتان

عنوان اللوحة: "بلد الضّمإ"[1]

الحجم: 143,2 × 103 cm

المتحف: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1]– المتحف الرقمي العربي، الاستشراق: http://www.mathaf.gallery.

الصورة رقم (30)



اسم الفنان: غوستاف غيوميه

عنوان اللوحة: "سوق عربي في الجزائر"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1865

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 2139× 323 cm

المتحف : ليل ، قصر الفنون الجميلة

[1]- أنظر الموقع:
https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/gustave-achille-guillaumet_marche-arabe-dans-la-plaine-de-tocria_huile-sur-toile_1865

الصورة رقم (31)



اسم الفنان: غوستاف غيوميه

عنوان اللوحة: "الصلاة في الصحراء"[1]

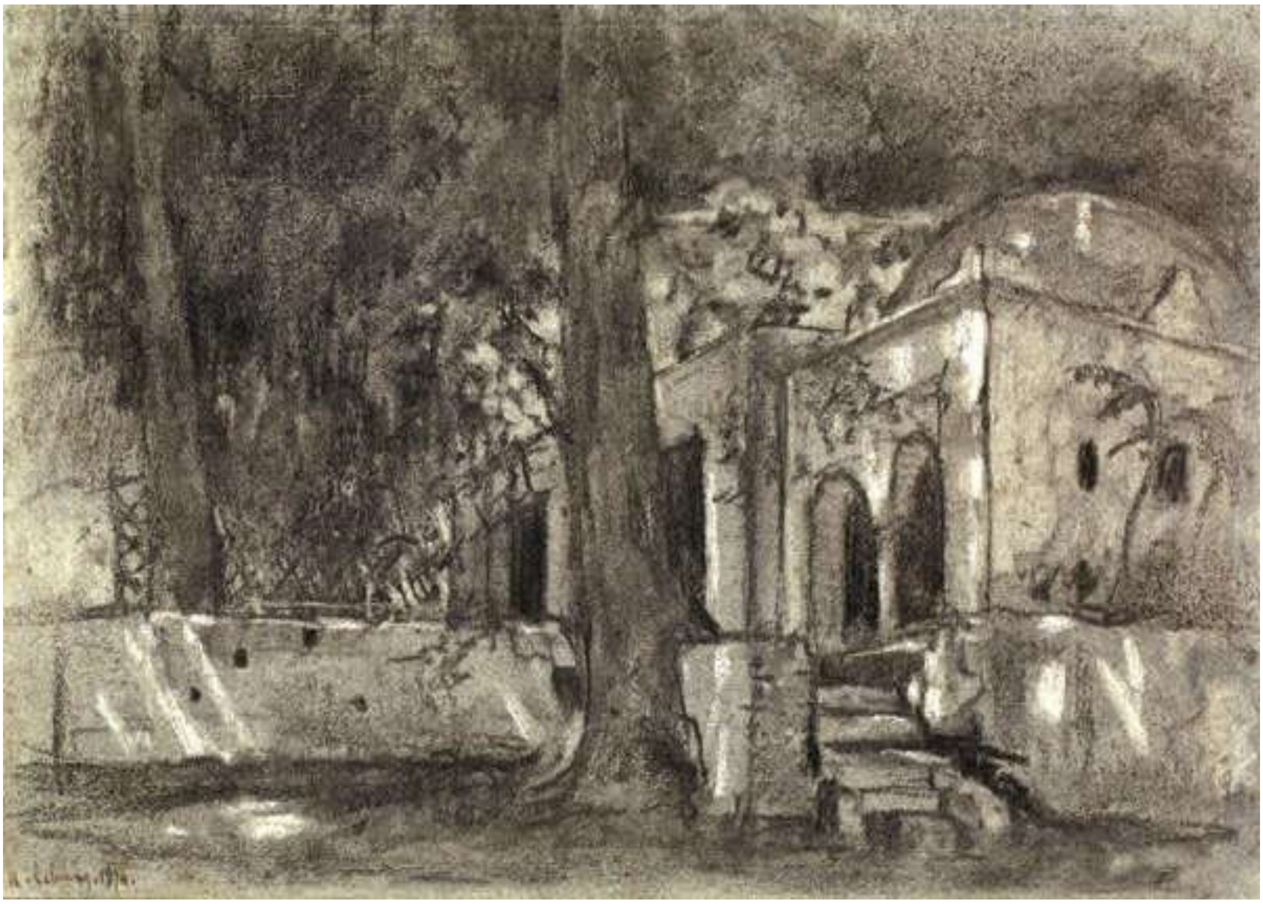
الحجم: 700 ×370 cm

المتحف: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

[1] – المتحف الرقمي العربي، تصنيف الاستشراق:

http://www.mathaf.gallery/ج/الرسامين%E2%80%8E/جان-ليون-جيروم/الصلاة-في-الصحراء.html

الصورة رقم (32)



اسم الفنان: ألبرت ليبورغ

عنوان اللوحة: "مقهى مغاربي لحديقة الاختبار في الجزائر"[1]

تاريخ انجاز اللوحة : 1874

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 46 × 29.5 cm

المتحف: مجموعة خاصة.

[1]- أنظر الموقع:
https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/gustave-achille-guillaumet_marche-arabe-dans-la-plaine-de-tocria_huile-sur-toile_1865

الصورة رقم (33)



اسم الفنان: أوغست رينوار

عنوان اللوحة: "المشهد الجزائري، واد الوادي للمرأة (ضاحية الجزائر)"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1881

الأسلوب: قماش القنب

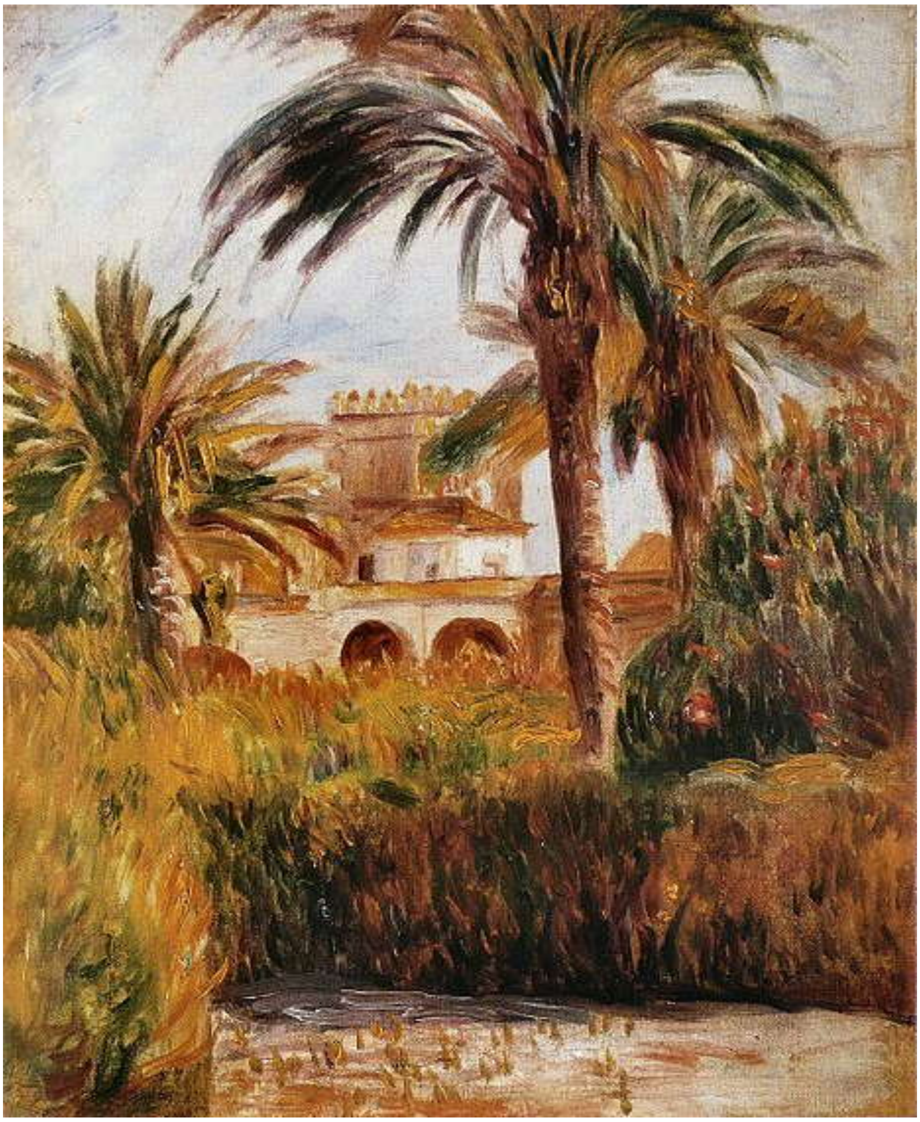
الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 81 × 65,5 cm

المتحف : متحف أورساي/ هرفيه ليفاندوفسكي

[1]- أنظر الموقع: http://www.musee-orsay.fr/

الصورة رقم (34)



اسم الفنان: أوغست رينوار

عنوان اللوحة: "حقول من أشجار الموز"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1882

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: مجهول

المتحف: مجموعة خاصة

[1]- أنظر الموقع:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Le_Jardin_d%27essai_%C3%A0_Alger.jpg?uselang=fr

الصورة رقم (35)



اسم الفنان: أوغست رينوار

عنوان اللوحة: "فتاة الصقر"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1880

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 126,5 × 78,2 cm

المتحف: معهد كلارك للفنون في ويليامزتاون ، ماساتشوستس

[1]- أنظر الموقع:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Fillette_au_faucon.jpg?uselang=fr

الصورة رقم (36)



اسم الفنان: أوغست رينوار

عنوان اللوحة: "امرأة جزائرية"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1881

الأسلوب: صورة زيتية

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 50,8 ×40,6 cm

المتحف: متحف بوسطن للفنون الجميلة

[1]- أنظر الموقع:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Jeune_Fille_alg%C3%A9rienne.jpg?uselang=fr

الصورة رقم (37)



اسم الفنان: هنري ماتيس

عنوان اللوحة: " جزائرية"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1909

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 81×65 cm

[1]- أنظر الموقع:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Jeune_Fille_alg%C3%A9rienne.jpg?uselang=fr

الصورة رقم (38)



اسم الفنان: ألبرت ماركيت

عنوان اللوحة: "ميناء الجزائر"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1943

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 81× 65cm

المتحف: متحف بوردو للفنون الجميلة

[1]- أنظر الموقع: http://massimoart.blogspot.fr/2013/12/albert-marquet_17.html

الصورة رقم (39)



اسم الفنان: ألبرت ماركيه

عنوان اللوحة: "ميناء بجاية"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1925

الأسلوب: زيت على قماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 81 ×65cm

المتحف: متحف محمد السادس (المغرب ، الرباط)

[1]- أنظر الموقع:
http://www.roubaix-lapiscine.com/actualites/pret-albert-marquet-sejour-au-maroc/

الصورة رقم (40)



اسم الفنان: ألبرت ماركيه

عنوان اللوحة: "خليج الجزائر"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1921

الأسلوب: زيت على ورق مقوى

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 41 ×33cm

المتحف: موما لوهافر / تشارلز ماسلارد

[1]- أنظر الموقع:
http://www.muma-lehavre.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/fauvisme/marquet-la-baie-dalger

الصورة رقم (41)



اسم الفنان: ايتيان دينيه

عنوان اللوحة: "شرفات الأغواط"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: **1885**

الأسلوب: زيت على القماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: **39 x 27cm**

المتحف : متحف أورساي

[1]- أنظر الموقع:

https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5BxmlId%5D=070332&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=%2Ffr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fnotice.html%3Fno_cache%3D1%26nnumid%3D070332%26cHash%3D926f5aba8b

الصورة رقم (42)



اسم الفنان: ايتيان دينيه

عنوان اللوحة: "منظر من القرارة"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: مجهول

الأسلوب: زيت على القماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 25,5 x 19,5 cm

المتحف: مجموعة خاصة

[1]- أنظر الموقع:
http://www.artnet.fr/artistes/alphonse-etienne-dinet/paysage-de-gharda%C3%AFa-PIALwBi22eygd2-sx2HL2Q2

الصورة رقم (43)



اسم الفنان: ايتيان دينيه

عنوان اللوحة:" إمام يترأس الصلاة"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1922

الأسلوب: زيت على القماش

الشكل: مربعة

الحجم: 78,2 x 85,4 cm

المتحف: كريستيان ميسيرل فاين آرت، باريس

[1]- أنظر الموقع:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baigneuse_au_clair_de_la_lune_-_Etienne_Dinet.jpg

الصورة رقم (44)



اسم الفنان: ايتيان دينيه

عنوان اللوحة: "الرقصة النايلية"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1925

الأسلوب: زيت على القماش

الشكل: مستطيلة الشكل

الحجم: 95 x 81 cm

المتحف : مينسيو، مكان ليون شالوين 38500 فوارون

[1]- أنظر الموقع:
http://www.artnet.fr/artistes/alphonse-etienne-dinet/danseuse-ouled-na%C3%AFl-gElzyXhbVbAWCwDWbjdhIg2

الصورة رقم (45)



اسم الفنان: ايتيان دينيه

عنوان اللوحة: "استحمام في ضوء القمر"[1]

تاريخ انجاز اللوحة: 1902

الأسلوب: زيت على القماش

الشكل: مستطيلة

الحجم: 77 x 65 cm

المتحف : مجموعة خاصة

---

[1]- أنظر الموقع:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baigneuse_au_clair_de_la_lune_-_Etienne_Dinet.jpg

الصورة رقم (46)



اسم الفنان: ايتيان دينيه

عنوان اللوحة: "فتاة بوسعادة"[1]

تاريخ إنجاز اللوحة: 1892

الأسلوب: زيت على ورق مقوى

الشكل: مستطيلة

الحجم: 23 x 15,7 cm

المتحف: متحف أورساي / هرفيه ليفاندوفسكي

---

[1]- أنظر الموقع:
https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/etienne-dinet_jeune-fille-de-bou-saada-algerie_huile-sur-carton_1892

الصورة رقم (47)



اسم الفنان: ايتيان دينيه

عنوان اللوحة: "العصفور الأزرق"[1]

مقتناة سنة: 2002

[1]– علي عبد الله مرزوق، الحاج نصر الدين دينيه...، حضور عالمي وإنساني، موقع مجلة الفيصل، تاريخ النشر 10 جانفي 2016: www.alfaisalmag.com/?p=317 ، تاريخ الدخول 10 جانفي 2018.

الصورة رقم (48)



اسم الفنان: ايتيان دينيه

عنوان اللوحة: "طفلتان ترقصان وتغنيان"[1]

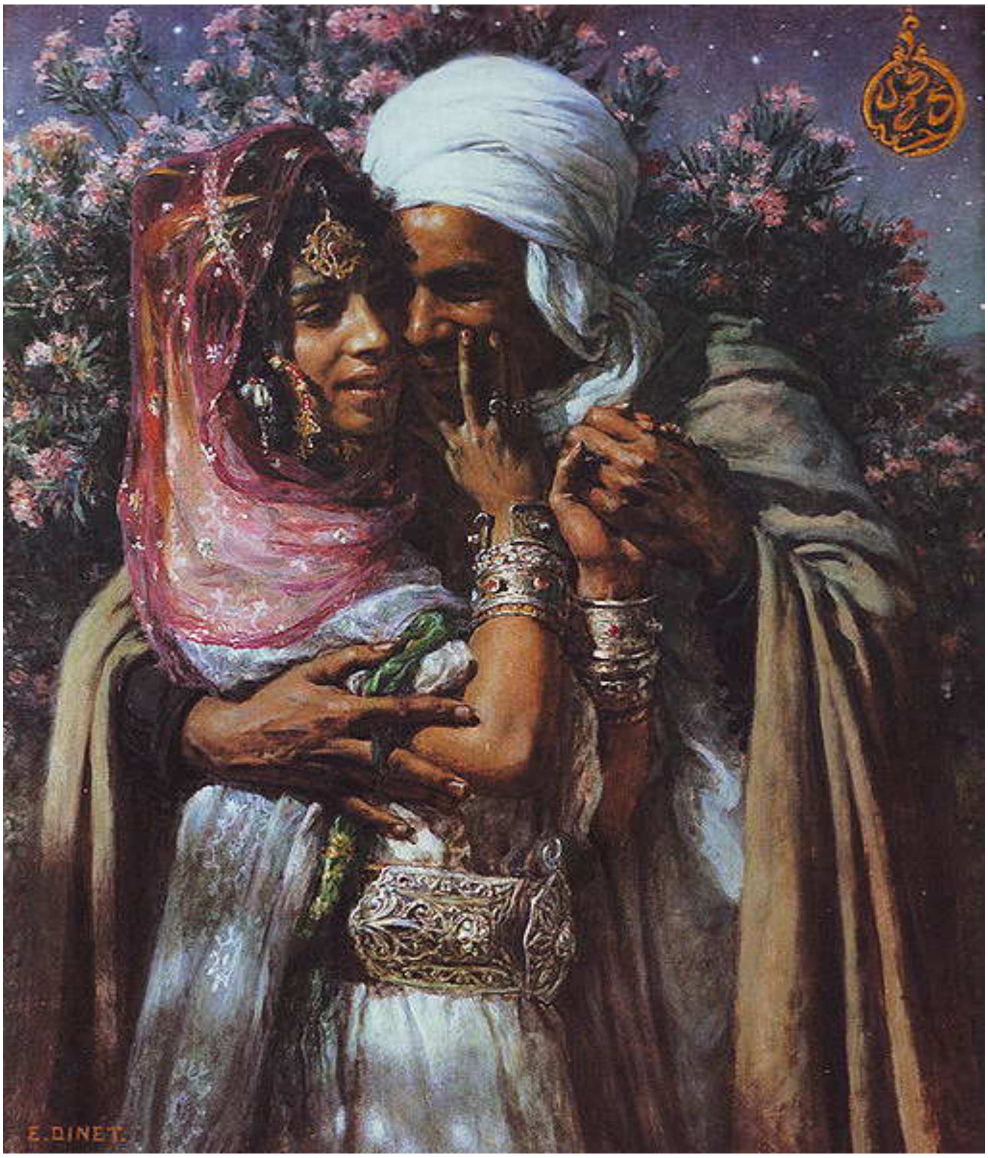
مؤرخة سنة: 1902

مقتناة سنة: 1985

[1]– علي عبد الله مرزوق، المرجع السابق: www.alfaisalmag.com/?p=31

تاريخ الدخول 16 جانفي 2018.

الصورة رقم (49)



اسم الفنان: ايتيان دينيه

عنوان اللوحة: "عبد الغرام"[1]

الحجم: 54 × 47cm

المتحف: متحف أورساي

[1]– علي عبد الله مرزوق، المرجع السابق: www.alfaisalmag.com/?p=31

تاريخ الدخول 16 جانفي 2018.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

I- قائمة المراجع:

أ–المراجع باللغة العربية:

1) إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

2) إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مطبعة دار هومه، الجزائر، ط1، 2005.

3) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1998، ج6-8.

4) أحمد الاسكندري، المفضّل في تاريخ الأدب العربي، ج20.

5) أحمد الصاوي، التحيّزات الإستشراقية ضدّ العمارة الإسلامية.

6) أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، المحقق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، مادّة (ش.ر.ق)، ج1.

7) أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج 3، 1378ه/1959م.

8) أحمد غراب، رؤية إسلامية للاستشراق، المنتدى الإسلامي، لندن، ط2، 1411ه.

9) أحمد منور، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

10) إسحاق موسى الحسني، الاستشراق نشأته وتطوّره وأهدافه، مطبعة الأزهر، الأمانة العامة لمجمّع البحوث الإسلامية، ج1، 1968.

11) إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983.

12) ألكسي دوطوكفيل، نصوص عن الجزائر في فلسفة الاحتلال والاستيطان، ترجمة وتقديم: إبراهيم صحراوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008.

13) آمال حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2009.

14) إيدمون يافيل: مجموع زهو الأنيس المختص بالتباسي والقوادس، الجزائر، 1907.

15) إيدمون يافيل: مجموعات الأغاني والألحان من كلام الأندلس، الجزائر، 1904.

16) إيناس حسني، الاستشراق وسحر حضارة الشرق، الإصدار 62، كتاب دبي الثقافية، ماي 2012 ، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة.

17) ثروت عكاشة، فن النحت في بلاد مصر القديمة – بلاد ما بين النهرين.

18) ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ج1.

19) جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج10.

20) جمال قطب، "الفن و الحرب "، مكتب مصر القاهرة، د.ت.

21) حسن شحاتة سعفان: علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، منشورات مكتبة العرفان، بيروت، 1966.

22) حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الأنثروبلوجيا في المجالين النظري والتطبيقي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2003.

23) الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ/2003.

24) خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

25) ديتريش. أ ، الدراسات العربية في ألمانيا، دار النشر، 1962م.

26) ر. بارت، الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ترجمة: مصطفى ماهر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1968.

27) زيغريد هونكة، شمس العرب تسطع على الغرب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط8، 1993.

28) زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

29) ساسي سالم، الظاهرة الاستشراقية وأثرها على الدراسات الإسلامية، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2002م.

30) سعيد أ.، الاستشراق- المعرفة- السلطة- الإنشاء، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1980.

31) سعيد همام، صلاح الخالدي، محمود حمودة، الوجيز في الثقافة الإسلامية، دار الفكر، القاهرة.

32) سونك: الديوان المغربي في أقوال عرب شمال إفريقيا والمغرب، للنشر، الجزائر، 1991.

33) صالح خرفي، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983.

34) صالح عباد، الجزائر خلال الحكم التركي (1514-1832م)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2005.

35) صبحي الشاروني ، مدارس و مذاهب الفنّ، الهيئة العامّة للنّشر، مصر، ط1، 1994.

36) الطيب ابن إبراهيم، الاستشراق الفرنسي وتعدّد مهامه في الجزائر.

37) عادل سعيد البشتاوي، الأندلسيون المواركة، القاهرة، 2001.

38) عبد العزيز سالم، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، 1985.

39) عبد الله محمد الأمين النعيم، الاستشراق في السيرة النبوية، دراسة تاريخية لأراء (وات- بروكلمان- قلهازون) مقارنة بالرؤية الإسلامية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1997.

40) عبد الله محمد الأمين: الاستشراق في السيرة النبوية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة،1997.

41) عبد المالك سلمان سلامة، أضواء على التبشير والمبشرين، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1991.

42) ف. باترولد، أعمال في تاريخ الإستشراق، 1988، ج6.

43) فاروق عمر فوزي، الاستشراق و التاريخي الإسلامي (القرون الإسلامية الأولى)- دراسة مقارنة بين وجهة النظر الإسلامية و وجهة النظر الأوربية-، الأهلية للنشر و التوزيع، لبنان، 1998.

44) فاروق وهبة، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.

45) فداء حسن أبو دبسة، خلود بدر غيث، مدارس التصوير في القرنين الثامن عشر و التّاسع عشر، ط1، 2011.

46) فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، الفنون مابين الحضارات القديمة والحديثة، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

47) أبو القاسم سعد اللّه، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن16-20م، المؤسّسة الوطنية للكتاب، ج2، ط2، الجزائر، 1985.

48) لليلى فؤاد أبو حجلة، تاريخ الفن النشوء والتطور، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

49) م. أ. جويدي، علم الشرق والتاريخ العمراني، الزهراء، ربيع الأول 1438هـ.

50) مازن بن صلاح مطبقاني، الاستشراق والاتجاهات الفكرية في التاريخ الإسلامي، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، 1995.

51) مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره على الفكر الإسلامي الحدث، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1969.

52) محمد إبراهيم الفيومي، الاستشراق، رسالة استعمار (تطور الصراع الغربي مع الإسلام)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1993.
53) محمّد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر.
54) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، لبنان، ج1.
55) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، 1426هـ، 2005م، مادّة الشرق (ش، ر، ق).
56) محمد حسن دكروب: الأنثروبولوجية، الذاكرة والمعاش، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط2، 1991.
57) محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية- خصوصيتها، ابتكاراتها، جمالياتها-، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007.
58) محمد حمدي زقزوق،"الإسلام و الاستشراق" ، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط1، 1984.
59) محمد صالح، المستشرقون وترجمة القرآن الكريم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م.
60) محمد عبد الغني، حسن عبد الله، سلسلة أعلام العرب، وزارة الثقافة، مصر، 1962.
61) محمد علي بن أمين بن الحسن بن خليل الحوماني، مع الناس، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين والمستشرقين دار الكشاف، بيروت، القاهرة، 1948.
62) محمّد فتح اللّه الزيادي، الا ستشراق أهدافه ووسائله، دار قتيبة، دمشق، ط2، 2002م.
63) محمد فتح الله الزيادي، ظاهرة انتشار الإسلام وموقف المستشرقون منها، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية، 1983.
64) محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، قطر، ط1، 1404هـ.
65) محي الدّين طالوا، الرسم واللون، طبعة الشام، فايز جوه، سوريا، ط7، 1993.
66) مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون، بيروت، المكتب الإسلامي، ط2، 1979م.

67) مصطفى عباس الموسري، العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية والإسلامية، دار الراشد للنشر والتوزيع، العراق 1982.

68) نبيل عبد الهادي، محمد الحموز، نابر سليمان، محمد الشناوي، محمد عزّت شمعة، حزامة جودت، الفن والموسيقى والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.

69) نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف للطباعة والنشر، ط5، 2010.

70) وسام العثمان: المدخل إلى الأنثروبولوجيا، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2002.

71) يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، ط2، بيروت، 1921، ج3.

ب- المراجع المترجمة:

72) أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية، 1962-1972، ترجمة: حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ت.

73) ج. اربري، "المستشرقون البريطانيون"، ترجمة: محمد الدسوقي النويهي، لندن: وليم لويتر، 1947.

74) مكسيم رودنسون، "الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية" في تراث الإسلام (القسم الأول) تصنيف شاخت وبوزورث، ترجمة: محمد زهير السمهوري، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1978م.

75) نشن رالف: الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، ترجمة: عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1967.

76) يوهان فوك، تاريخ حركة الاستشراق (الدراسات العربية والإسلامية في أوربا حتى بداية القرن العشرين)، ترجمة: عمر لطفي العالم دار المدار الإسلامي، لبنان، 2001.

II- المراجع باللغة الفرنسية والانجليزية:

أ- الكتب بالفرنسية:

1. Alazard (Jean), le gout de l'orient en France après la conquête d'Alger.
2. Amato (Alain), Monuments en exil, Editions de l'atlanthrope, Paris, 1979.
3. Baconnier (Béatrix), Algérie en Affiches, (1900- 1960), Editions Baconnier, Paris, 2004.
4. Bahnassi « Afif »-dictionnaire d'architecture et des Arts Arabe- Français et français-arabe avec index français-anglais du Liban- Publishers.
5. Belkaid Leyla, Costumes d'Algérie, édition du Layeur-Paris-2003.
6. Brahim Hadj Slimane, «La création Artistique en Algérie» (histoire et environnement), Marsa éditions, Alger, 2003.
7. Breton. André (Baya) revue derrière le miroir, paris. novembre1947.
8. Cauvet. M, Les marabouts, petit monuments funéraires et votifs du Nord de l'Afrique, revue africaine, n°64, année 1923.
9. Cazenave (Elisabeth), les artistes de l'Algérie, dictionnaire des peintures, sculpteurs, graveurs, 1830- 1962, Bernard Giovanangeli Editeur, 2001.
10. Christine Peltr, Orientalisme éducation Temail, Edi. groupe, Paris, 2004.
11. Dictionnaire encylopedique- édition la rousse- Paris 1968.
12. Donald Reymolds, Combrodge introduction to History of Art. the 19th Century, Combridge University Press 1985.
13. -Edmond Douté: Notes sur l'islam maghribin, Ernest Laroux , Editeur, paris, 1990.
14. Fromentin Eugène, « une année dans le sahel » in overs complètes. Gallimared, Bibliothèque de la Pléiade.
15. Gazenave (Elizabeth), l'Afrique du nord révélée par les musées de province, Bernard Giovanangeli éditeur, Paris, 2004, p. 30.

16. Gerard Leclerc, Anthropologie et colonialisme, Fayard, Paris,1972.
17. Gombrich (E. F), L'art et l'illusion, psychologie de la représentation picturale, traduit de l'anglais par Guy Durand, Edition Gallimard, Paris, 1971.
18. Grenier (Catherine), dépression et subversion, les racines de l'avant- garde, Editions du centre Pompidou, Paris, 2004.
19. Grenier (Catherine), Les iconodoules, la question de l'image, danger, Imprimerie du Paquis à Héricourt, E. L. A, la différence et l'association des conservateurs de Haute-Normandie, 1992.
20. Lambert Elie-Delacroix, Les femmes d'Alger, Libraire Renouard, Paris-1973.
21. Le Petit Larousse (Français- Français), édition Larousse, Paris, 2006.
22. Louis Rinn: Marabouts et khouanes, Etudes sur l'Islam en Algérie, Adolphe Jourdan libraire- éditeur, Alger.
23. Lynne Thornto, Les Orientalistes peintre voyageurs, traduction : jean de la Hogne, édition- ACR Roche couleur, 1994, Paris.
24. Lynne Thornto, Les Orientalistes peintres voyageurs- traduction jean de la Hogne- édition ; ACR Roche couleur 1994 Paris.
25. M. Durfrence, Phénoménologie de la perception esthétique. Vol.1.
26. Malraux. A , Lacération artistique, Sikra, 1948.
27. Michel Leiris: Cinq études d'anthropologie, Gouthier, Paris,1969.
28. Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845), Edition par Naleleine Cottin, Genève- Paris, Librairie Droz, introduction de l'éditeur.
29. Thomton Lynne, La femme dans la peinture orientaliste. Paris. édition ACR.1985.
30. Toualbi (Noureddine), l'identité au Maghreb, L'errance, 2éme édition, Edition Casbah, Alger, 2000.

31. Vidal-bue.marion « l'Algérie des peintres1830-1960 », Paris édition méditerranée EDIF, 2000.

32. Visage de l'Algérie heureuse – exposition organisée par le cercle algérianise. A l'occasion des congrès de va raillées du 16 au 19 janvier 1992, Edition Galion.

33. Weber (Jean- Paul), la psychologie de l'Art, Presses universitaires de France, Paris, 1972.

ب- الكتب بالانجليزية:

34. Donald Reynolds , Cambridge Introduction to the history of art , the wineteenth century, Canboridge university press , 1985.

35. Edward Said. Orientalism. (New York: Vintage Books, 1979).

36. Joan DelPlato, Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800-1875 (Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2002).

37. La Chartre Maurice, novel and dictionary universal, tome2. Administration, rue bleu 7, Paris.

38. Lynne Horenton, The orientalists, printer, Travelers (1828-1908) ACR édition, Paris.1983.

39. Lynne Thorton, the Orientalist, Pointer, Travelers, 1828-1908, ACR ? Edition , Paris , 1983.

40. Mary Anne Stevens, The Orientalists: Delacroix to Matisse - The Allure of North Africa and the Near East (London: Royal Academy of Art, 1984).

41. Metalions, n°1996, Telivisions esthetics, Perceptual cognitive and compositional, N. J, Lawrence Erlbaum assotiates.

42. Phoebe Pool, Impression ism, Thames and Hudson, London, 1988.

43. Rene Huyghe, Delacroix (London: Thames and Hudson, 1963).

44. STAZYGOWSKI. J, Orient Order Ronn.l.

45. Todd Porterfild, The Allure of Empire: Art in the Service of French Imperialism 1798-1836 (Princeton: Princeton University Press, 1998).

III- المجلات والموسوعات:

1. الأدب الفرنسي في خدمة الاستعمار، جريدة المجاهد، 1959/09/07، ج2.

2. الجريدة الرسمية الجزائرية المؤرخة في 27 ماي 1986، العدد 22.

3. جمال قنان، قضايا ودراسات في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، وحدة الطباعة الرويبة، الجزائر، 1994.

4. حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، د.ت.

5. حميد خزعل، المدينة التي أنقذت التشكيل الغربي من الإفلاس، مقال نشر في جريدة البيان- البيان الثقافي، الإمارات، 2005/10/20.

6. سمير محمد زين، الاستشراق في الفن التشكيلي- سحر الشرق وغذاء الروح، مقال نشر في جريدة الصباح الجديد، العراق، سبتمبر 2016.

7. صبري منصور، "سنة 1892 وميلاد الفن المصري الحديث"، مجلة الهلال، عدد يناير، 1991.

8. الطيّب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مقال نشر في مجلّة علوم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد الثاني: مارس2010م.

9. عادل فوزي: إشكالية، ترجمة: عنصر العياشي، وقائع الملتقى، أي مستقبل للأنثروبولوجيا في الجزائر، تيميمون، 22-23-24 نوفمبر 1999، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.

10. عبد الفتاح مصطفى غنيمة، المتاحف والمعارض والقصور، كلية الآداب جامعة المنوفية، المنتدب بكليات الآداب والعلوم والفنون، سلسلة المعرفة الحضارية ، ط2، 1990.

11. عصام عبدو، مستقبل الإستشراق، مركز نماء البحوث والدراسات، جامعة شيكاغوا، 2015.
12. عمر لطفي العالم "الاستشراق في الميزان"، مجلة الجهاد، العدد 87، ليبيا، 1990.
13. مجموعة من الكتاب، المسألة الجزائرية، جريدة المجاهد، الجزائر، 1961/11/01، ج4.
14. مجموعة من المؤلفين، موسوعة الاستشراق، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2015.
15. محمد الصالح دمبري، صورة الجزائر في الأدب الفرونكفوني (1830-1960)، مجلّة الثقافة، العدد 93، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة، الجزائر، ماي-جوان 1986.
16. محمد القاضي "المستشرقون و القرآن الكريم، مجلة الجهاد، ليبيا، عدد 100، يونيو 1991.
17. محمد بوحميدان، " الحياة الثقافية في الجزائر"، مجلة الثقافة تصدرها وزارة الثقافة و السياحة بالجزائر السنة السابعة عشرة، العدد 98، مارس أفريل1987.
18. محمد عبد المنعم خفاجي، "الاستشراق وأهدافه"، جريدة الحضارة القاهرة، تاريخ 1989/04/9.
19. محمد علي شاهين، العمارة الحربية في دار الإسلام، مقال نشر في مجلة الغرباء، 05 يوليو 2010.
20. محمد عليان، الفنون الشعبية الجزائرية، واقع و آفاق، مجلة التواصل، العدد 6، جوان 2000 م.
21. الموسوعة الميسّرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ج2.
22. نصر الدين عبد العزيز عليات، الفنان الأول، مجلة العربي، العدد 496، مارس 2000 م.
23. وزارة الثقافة الفنانون التشكيليون لقسنطينة، معرض في إطار التظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015 ، قصر الثقافة محمد العيد آل خليفة من: 9 أوت إلى 15 أكتوبر 2015، الجزائر.
24. وزارة الثقافة، الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، معرض في إطار التظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015، قصر الثقافة والفنون بسكيكدة من: 9 أفريل إلى 9 جويلية 2016، الجزائر.

25. يحياوي مسعودة، الجزائر من خلال المنظار الاستعماري، مجلّة الدراسات التاريخية، معهد التاريخ،جامعة الجزائر، بوزريعة الجزائر، ع7، 1993.

26. Assia Djebar, Posface Femmes d'Alger dans leur appartement , Paris, Des Femmes, 2001.

27. Institut du monde arabe-de Delacroix à Renoir l'Algérie des peintres-édition;Hazan-Paris-2003.

28. Revue Africa (Le Moniteur Al Gerien).

IV- المذكرات والأطروحات الجامعية:

1- بلقاسم بن زنين: الجزائر في الفكر الأنثروبولوجي، (مخطوط)، رسالة ماجستير في الأنثروبولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2000-2001.

2- حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2013-2014.

3- علي خلاصي، التنظيمات والمنشآت العسكرية الجزائرية في العصر الحديث، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2004.

4- محمد سعيدي الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق، دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، أطروحة دكتوراه في الأنثرولولوجيا، جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان-كلية الآداب والعلوم الإ نسانية والاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2006-2007.

5- مصطفى أوشاطر: الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري، رسالة دكتوراه الدولة في الأدب الشعبي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، 2002-2003.

6- Lefevere (Daniel), l'industrialisation de l'Algérie (1930- 1962), Echecd'une politique, thèse de doctorat, sous la direction de Jacques Marseille, U. F. R d'histoire, université de Paris, 1994.

V- المواقع الإلكترونية:

1. بشرى بن فاطمة، الاستشراق في الفن التشكيلي هل هو تأثير الشرق في الغرب أم هو تأثير الرؤية الغربية على ملامح الشرق، (تاريخ الدخول 2018/02/10):

www.benfatmabochra.blogspot.com/2014/.../blog-poste.htm

2. بشرى بن فاطمة، الحريم في فن المستشرقين، تاريخ الدخول:(2018/02/15).

http://benfatmabochra.blogspot.com/2011/09/blog-post_28.html

3. بن علي لونيس، الفن الاستشراقي واختراع الشرق...، دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء السنوي الحميمي، جزايرس (محرك إخباري)، مقال نشر في الجزائر نيوز يوم، 2012/03/12.

4. عبد القادر رابحي، مقال بعنوان الاستشراق الفني وشعرية الجسد الشرقي(التعرية بوصفها فعلًا كولونياليًا)، تاريخ الدخول 2017/02/25

http://mohamed-boukerch.blogspot.com/2012/09/blopost_10.html

5. يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين : www.kotobarabica.com

6. ناصر الدين سعدي، مقال بعنوان: "مدرسة الرسم في الجزائر... 175 عاما من الإبداع"، مجلة الخليج في 2016/01/01. أنظر الموقع:

www.alkhaleej.ae/.../9e424320-d893-4218-bb15-04d3ec3c0b1e

7. http://www.erudit.org/apropos/utilisation.htm

"Femmes d'Alger dans leur appartements Etudes d'Assia Djebar: une rencontre entre l'écriture et la peinture " Farah Aicha Gherbi، vol.40، n°1، 2004.

8. http://www.histoire-image.org-1789-1945l'histoire par image-Les Femmes d'Alger dans leur appartement.

فهرس الموضوعات

الفصل الثالث: دراسة وتحليل بعض النماذج الفنيّة

الملخص:

لقد كان الاهتمام بليغ وذو دقة كبيرة على العناصر التي عكست روح وسحر الحضارة الشرقية بما فيها الحياة الاجتماعية والثقافية التي افتتن بها المستشرقون وكذلك طريقة العيش والتأقلم مع الطبيعة والأماكن والمناظر الخلابة، الأمر الذي جعل من الشرق قبلة يحج إليه الفنانين الغربيين وتوافدت بعد ذلك الكثير من الزيارات والرحلات بأنواعها سواءً كانت سياحية أو على شكل حملات عسكرية وما إلى غير ذلك.

وبالتالي لعب الاستشراق دورا مهما في إعطاء العالم الغربي صورة فنية جمالية عن نظيره الشرقي ووصل هذا الأخير إلى أن يوصف بأرض الأحلام.

الكلمات المفتاحية: الاستشرا ق، التقنية، الخامات، التصوير، الأساليب الفنية.

Résumé :

L'attention et l'éloquence des éléments qui reflétaient l'esprit et le charme de la civilisation orientale, y compris la vie sociale et culturelle qui passionnait les orientalistes, ainsi que la manière de vivre et de s'adapter à la nature et aux lieux et paysages qui faisaient de l'Orient un baiser pour les artistes occidentaux Et des voyages de toutes sortes, qu'ils soient touristiques ou sous la forme de campagnes militaires, etc.

Ainsi, l'orientalisme a joué un rôle important en donnant au monde occidental une image artistique esthétique de son pendant oriental, ce dernier étant alors décrit comme le pays des rêves.

Mots clés: Orientalisme, Technologie, Matières Premières, Photographie, Techniques.

Abstract :

The attention and eloquence of the elements that reflected the spirit and charm of Eastern civilization, including the social and cultural life that fascinated orientalists as well as the way to live and adapt to the nature and places and scenery, which made the East a kiss for Western artists and came after a lot of visits And trips of all kinds, whether tourist or in the form of military campaigns and so on.

Thus, Orientalism played an important role in giving the Western world an aesthetic artistic image of its eastern counterpart, and the latter came to be described as the land of dreams.

Keywords: Orientalism, Technology, Raw Materials, Photography, Techniques.

الملخص

لقد تمخض موضوع البحث والموسوم بظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي بالجزائر حول الفن الاستشراقي والتفاعل القائم بين الفنانين المستشرقين والفن الجزائري، حيث عبر الفنانين المستشرقين أمثال ديلاكروا وإيتيان دينيه عن الانتماءات الشرقية من خلال الربط بين المواضيع وعناوين الأعمال التي تدل على الانتماءات الشرقية والعربية الإسلامية، وكذلك الأصول العثمانية حيث وفقوا إلى حد كبير في استخدام عناصر اللوحة وحسن تشكيلها، وباعتبار الجزائر مجتمعا شرقيا فقد كان له وجوده بين هاته الدراسات والمسارات الاشتغالية الاستشراقية، حيث سجّل لنا الفن مشاهد من الحياة الجزائرية عن طريق نخبة من كبار الفنانين المستشرقين الغربيين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية وترك العديد منهم أعمالا ولوحات فنية ناطقة تعبّر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها بالتراث المتميّز، فنجد من أبرز هؤلاء الفنانين الفنان أوجين ديلاكروا الذي تمكّن من توظيف مجموعة من العناصر الفنية التشكيلية مثل الضوء والظل والألوان والخطوط بالشكل المناسب للدلالة عن أفكاره الرومانسية الاستشراقية، كما هو الحال أيضا مع الفنان إيتيان دينيه الذي وظّف العناصر التشكيلية من الضوء والظلّ والألوان والخطوط والأشكال والأحجام والملامس بالشكل الذي يوافق كل القواعد العلمية والفنية الجمالية التي ميّزت الأسلوب الواقعي عن بقيّة الأساليب الفنية الأخرى. وفي المقابل نجد أنّ الفنانين التشكيلين الجزائريين هم بدورهم أيضا تأثروا بتلك الأعمال الإستشراقية وما تحمله من جمالية فنيّة وقواعد تركيبيّة أكاديميّة وظّفها الفنانون الجزائريون بعد ذلك في إنتاجاتهم الفنية واندمجوا تحت لواء تلك المدارس الفنيّة التي ظهرت في الغرب الأوروبي ووصلت إلينا عن طريق المستشرقين.

الكلمات المفتاحية:

الأساليب الفنية؛ التصوير؛ الخامات التقنية؛ الاستشراق؛ اللوحة الفنية؛ الفن التشكيلي؛ التركيب الفني؛ الفن الجزائري؛ العناصر التشكيلية؛ أوجين ديلاكروا.

نوقشت يوم 18 جوان 2020